
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Garcia Granell, Maria; Hernández, Pau Joan, dir. Traducción comentada de "Elle et mon genre" de Alberto García Sánchez. 2019. (0 Estudis d'Àsia Oriental)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/213043>

under the terms of the  IN COPYRIGHT license

FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN

TRABAJO DE FIN DE GRADO
Curso 2018-2019

Traducción comentada de *Elle et mon genre*
de Alberto García Sánchez

Maria Garcia Granell
1422715



TUTOR
PAU JOAN HERNÀNDEZ DE FUENMAYOR

Barcelona, 31 de mayo de 2019

UAB
Universitat Autònoma
de Barcelona

Datos del TFG

Traducción comentada de *Elle et mon genre* de Alberto García Sánchez

Traducció comentada d'*Elle et mon genre* d'Alberto García Sánchez

Traduction commentée d'*Elle et mon genre* d'Alberto García Sánchez

Autora: Maria Garcia Granell

Tutor: Pau Joan Hernández de Fuenmayor

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2018/2019

Palabras clave

Traducción comentada, narración oral, teatro, feminismo.

Traducció comentada, narració oral, teatre, feminisme.

Traduction commentée, narration orale, théâtre, féminisme.

Resumen del TFG

Este trabajo académico se centra en la traducción comentada del francés al español de *Elle et mon genre* escrita por Alberto García Sánchez. *Elle et mon genre* es una obra teatral enmarcada en el género de la narración oral. El autor nos cuenta a través de una serie de relatos cortos, su punto de vista sobre la situación de las mujeres en la sociedad occidental. Este trabajo consiste en la traducción que realicé para que el autor, español pero que trabaja habitualmente en países francófonos, pudiera proponerla a los programadores culturales de los países hispanohablantes. Así mismo, también se expondrán los problemas de traducción encontrados y las decisiones finales tomadas en estrecha colaboración con el autor.

Aquest treball acadèmic se centra en la traducció comentada del francès al castellà d'*Elle et mon genre* escrita per Alberto García Sánchez. *Elle et mon genre* és una obra teatral emmarcada en el gènere de la narració oral. L'autor ens explica, mitjançant diversos relats curts, el seu punt de vista sobre la situació de les dones a la societat occidental. Aquest treball consisteix en la traducció que vaig dur a terme perquè l'autor, d'origen espanyol però que normalment desenvolupa la seva tasca en països francòfons, la pogués proposar als programadors culturals dels països hispanoparlants. Així mateix, també s'exposaran els problemes de traducció trobats i les decisions finals preses en estreta col·laboració amb l'autor.

Ce travail universitaire est axé sur la traduction commentée du français vers l'espagnol d'*Elle et mon genre* écrite par Alberto García Sánchez. *Elle et mon genre* est une pièce de théâtre inscrite dans le genre de la narration orale. L'auteur partage avec nous, au moyen d'une série d'histoires courtes, son point de vue sur la situation des femmes dans la société occidentale. Ce travail consiste en la traduction que j'ai effectué afin que l'auteur, d'origine espagnol mais qui habituellement développe son activité professionnelle dans des pays francophones, puisse la proposer aux programmeurs culturels des pays hispanophones. Les problèmes trouvés lors de la traduction seront également signalés ainsi que les décisions qu'ont été prises en étroite collaboration avec l'auteur.

Aviso legal

© Maria Garcia Granell, Barcelona, 2019. Todos los derechos reservados.

Ilustración de la cubierta: Nur Mun.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avís legal

© Maria Garcia Granell, Barcelona, 2019. Tots els drets reservats.

Il·lustració de la coberta: Nur Mun.

Cap contingut d'aquest treball pot ser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Avis légal

© Maria Garcia Granell, Barcelona, 2019. Tous les droits réservés.

Image sur la couverture : Nur Mun.

Aucun contenu de ce travail ne peut être objet de reproduction, communication publique, diffusion et/ou transformation, de manière partielle ou totale, sans permis ou autorisation de l'auteur(e).

A mi padre

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	6
1.1. MOTIVACIÓN Y OBJETIVOS	6
1.2. MARCO TEÓRICO	7
1.2.1. Aspectos básicos: clase, tipo y modalidad de traducción	7
1.2.2. Procesos traductores: método, estrategia, problema y técnica	7
1.2.3. Traducción, teatro y feminismo	10
1.3. ESTRUCTURA Y METODOLOGÍA	11
1.4. PROYECCIÓN Y AGRADECIMIENTOS	11
2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE <i>ELLE ET MON GENRE</i>	13
2.1. EL AUTOR	13
2.2. LA OBRA ORIGINAL	13
2.2.1. La narración oral	13
2.2.2. Principales dificultades para la traducción	14
2.3. CARACTERÍSTICAS DEL ENCARGO Y ELECCIÓN DEL MÉTODO TRADUCTOR	15
3. LA TRADUCCIÓN DE <i>ELLE ET MON GENRE</i>	17
3.1. EL TÍTULO	17
3.2. EL PRÓLOGO DE LA OBRA	17
3.2.1. Características del original	17
3.2.2. Problemas de traducción	18
3.2.3. Traducción del título y del prólogo	20
3.3. RELATO: «URGENCIAS»	27
3.3.1. Características del original	27
3.3.2. Problemas de traducción	28
3.3.3. Traducción de «Urgencias»	30
3.4. RELATO: «LA VISITA»	34
3.4.1. Características del original	34
3.4.2. Problemas de traducción	34
3.4.3. Traducción de «La visita»	35
3.5. INTERMEDIO: «COINCIDENCIAS»	38
3.5.1. Características del original	38
3.5.2. Problemas de traducción	38
3.5.3. Traducción de «Coincidencias»	39
3.6. RELATO: «PARAÍSO»	40
3.6.1. Características del original	40
3.6.2. Problemas de traducción	41
3.6.3. Traducción de «Paraíso»	44
3.7. INTERMEDIO: «LA BELLEZA»	50
3.7.1. Características del original	50
3.7.2. Problemas de traducción	50
3.7.3. Traducción de «La belleza»	51

3.8.	RELATO: «EL PÁJARO»	54
3.8.1.	<i>Características del original</i>	54
3.8.2.	<i>Problemas de traducción</i>	54
3.8.3.	<i>Traducción de «El pájaro»</i>	57
3.9.	RELATO «LA FALDA»	62
3.9.1.	<i>Características del original</i>	62
3.9.2.	<i>Problemas de traducción</i>	62
3.9.3.	<i>Traducción de «La falda»</i>	64
3.10.	EPÍLOGO	67
3.10.1.	<i>Características del original</i>	67
3.10.2.	<i>Problemas de traducción</i>	67
3.10.3.	<i>Traducción del epílogo</i>	68
4.	ACOGIDA DEL PÚBLICO Y DE LA CRÍTICA TEATRAL	70
4.1.	DEL ORIGINAL A LA TRADUCCIÓN	70
4.2.	DE LA TRADUCCIÓN A LA REPRESENTACIÓN	71
5.	SÍNTESIS Y CONCLUSIÓN	74
6.	BIBLIOGRAFÍA	75
7.	ANEXO	77

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Motivación y objetivos

Elle et mon genre es una obra de teatro enmarcada en el género de la narración oral escrita en francés por Alberto García Sánchez, actor, director y autor teatral afincado en Bélgica desde hace más de veinte años y que trabaja principalmente en países francófonos. La obra fue estrenada en octubre de 2017 en Montreal y obtuvo una gran acogida entre el público y la crítica teatral, de modo que en la actualidad ya se ha programado en más de treinta festivales entre Francia, Bélgica, Suiza y Canadá.

El estreno de la obra en español fue en octubre de 2018 en Lanzarote. Alberto García quería volver a actuar en su país natal y en su lengua materna, pero su inmersión en el mundo francófono y su implicación con la obra original en francés le dificultaban el hecho de llevar a cabo él mismo la traducción, así que me ofreció el encargo. Se trata de uno de mis primeros trabajos profesionales y es, sin duda, el de mayor envergadura.

Desde que inicié mis estudios en Traducción e Interpretación sé, a ciencia cierta, que quiero dedicarme a la traducción literaria. Me gusta leer y escribir y no imagino una profesión que se ajuste mejor a mi carácter y mis aficiones. Por este motivo cursaré mención en traducción editorial y he traducido una nueva obra de teatro en mis prácticas curriculares, aunque en esta ocasión de teatro contemporáneo.¹

En la misma línea, no puedo encontrar un objeto de estudio más idóneo para este trabajo que el comentario y análisis comparativo entre la obra original en francés y la traducción al español de *Elle et mon genre*. Además, considero que se trata de una obra con mucha fuerza, con algo que decir sobre un tema muy importante —y que me afecta personalmente— como es el feminismo, y escrita a través de un lenguaje exquisito.

Uno de los principales objetivos de este trabajo es mostrar las dificultades encontradas a la hora de llevar a cabo la traducción de la obra y las resoluciones adoptadas gracias a la estrecha colaboración con el autor. Si bien, como veremos más adelante, ha habido momentos en los que nos parecía imposible la traducción de un determinado pasaje, en otros el autor ha cambiado la versión en francés en función de la resolución de la traducción al español. Esto se debe sin duda a que la narración oral tiene, entre otras características, la de ser un arte *vivo*, que se adapta y modifica según la respuesta del público, la crítica teatral y el criterio del autor y sus colaboradores.

¹ *Alex Legrand* de Nathalie Fillion (2004)

1.2. Marco teórico

1.2.1. Aspectos básicos: clase, tipo y modalidad de traducción

Para llevar a cabo este trabajo voy a recurrir a las definiciones de clase, tipo, modalidad, método, estrategia, problema y técnica de traducción propuestas por Amparo Hurtado en *Traducción y traductología: introducción a la traductología* (2001).

Hurtado explica las clases de traducción según la naturaleza del proceso traductor en el individuo. De este modo, diferencia la traducción natural, realizada por una persona bilingüe de manera espontánea, de la traducción con fines profesionales. La traducción de *Elle et mon genre* responde a esta segunda clase.

Por otro lado, Hurtado clasifica la traducción por tipos según su ámbito socioprofesional. En este caso, *Elle et mon genre* es una traducción no especializada perteneciente al género literario.

Por último, diferencia las traducciones según su modalidad o modo traductor, es decir, teniendo en cuenta el canal a través del cual se produce la comunicación. Hurtado clasifica la modalidad de traducción de la siguiente manera:

Modo traductor simple: el original y la traducción comparten el mismo medio.

Modo traductor complejo: el original y la traducción tienen distinto medio.

Modo traductor subordinado simple: mezcla de los mismos medios en el original y en la traducción.

Modo traductor subordinado complejo: mezcla de medios en el original que son distintos en la traducción.

Elle et mon genre pertenece al modo traductor subordinado simple, ya que se trata de una obra de teatro escrita con la finalidad de ser narrada, tanto el original como la traducción.

1.2.2. Procesos traductores: método, estrategia, problema y técnica

Hurtado define el método traductor como el «desarrollo de un proceso traductor determinado» que responde «a una opción global que recorre todo el texto» (Hurtado Albir 2001: 308). Más adelante veremos en detalle cuáles son las características de este encargo y qué opción global he tomado en consecuencia. Por otro lado, define la estrategia traductora de la siguiente manera (Hurtado Albir 2001: 636):

«Procedimientos conscientes e inconscientes, verbales y no verbales, internos y externos, utilizados por el traductor para resolver problemas encontrados en el desarrollo del proceso traductor en función de sus necesidades específicas.»

Según esta definición, el presente trabajo es un comentario sobre la estrategia traductora. Tal y como indica Hurtado, muchos de los procedimientos del traductor son inconscientes y difícilmente pueden ser explicados, pero me propongo explicar todos aquellos procedimientos que se han llevado a cabo de manera consciente en el proceso traductor.

Por otro lado, Hurtado define los problemas como las «dificultades de carácter objetivo con que puede encontrarse el traductor a la hora de realizar una tarea de traducción» (Hurtado Albir 2001: 286) y propone la siguiente tabla de clasificación:

Lingüísticos: relacionados con las diferencias en el código lingüístico.
Textuales: relacionados con las diferencias en el funcionamiento textual.
Extralingüísticos: relacionados con las diferencias culturales.
De intencionalidad: relacionados con la captación de la información: intención del autor, intertextualidad, presuposiciones e implicaturas.
Pragmáticos: derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto.

Por último, define la técnica de traducción de la siguiente manera (Hurtado Albir 2001: 642):

«Procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido»

Estas son las principales técnicas de traducción que propone:

Adaptación: reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.
Ampliación lingüística: añadir elementos lingüísticos.
Compresión lingüística: sintetizar elementos lingüísticos.
Amplificación: introducir precisiones no formuladas en el original.

Elisión: no formular en el texto traducido elementos de información presentes en el original.

Calco: traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.

Compensación: introducir en otro lugar de la traducción un elemento de información o un efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que está situado en el original.

Creación discursiva: establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de contexto.

Traducción literal: traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.

Descripción: reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.

Equivalente acuñado: utilizar un término o expresión reconocido (por el diccionario, por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua de llegada.

Generalización: utilizar un término más general o neutro.

Particularización: utilizar un término más preciso o concreto.

Modulación: efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento en relación a la formulación del original.

Préstamo: integrar una palabra o expresión perteneciente a otra lengua. Puede ser: puro (sin ningún cambio) o naturalizado (transliteración de la lengua extranjera).

Substitución: cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa.

Transposición: cambiar la categoría gramatical.

Variación: cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística: cambios de tono, estilo, dialecto social, geográfico, etc.

En este trabajo, definiré los problemas de traducción y las técnicas a las que he recurrido para solventarlos en base a las propuestas de clasificación de Hurtado.

1.2.3. Traducción, teatro y feminismo

Es imposible llevar a cabo un encargo de traducción, y de comentario y análisis rigurosos, sin tener en cuenta dos aspectos que caracterizan *Elle et mon genre*. El primero es que, como ya he comentado anteriormente, se trata de una obra de teatro de narración oral. Esto significa que —recurriendo a la terminología de Hurtado— el modo traductor es subordinado simple, es decir, es un texto escrito para ser narrado, tanto el original como la traducción. Existen varios libros y artículos sobre la traducción teatral que han sido de gran utilidad para comprender mejor la naturaleza y características del encargo como, por ejemplo, «Repensar la representabilidad» de Eva Espasa (2009) o *Teatro y Traducción* de Francisco Lafarga y Roberto Dengler (1995). Sin embargo, existen rasgos que diferencian la traducción en narración oral a la traducción del teatro entendido como una representación en la que varios personajes actúan en un escenario. Estas diferencias han sido ampliamente estudiadas en teoría teatral, pero no existe una teorización específica referida al ámbito de la traducción.

Otro aspecto importante es la temática de *Elle et mon genre*. Alberto García habla sobre la situación que sufren las mujeres en la sociedad occidental a través de una serie de relatos que abarcan distintos aspectos de esta situación y que tienen en común un mismo narrador y un mismo *leitmotiv*. Habla sobre la cuestión de la mujer bajo la premisa de que «el machismo es uno de los problemas más graves de nuestro mundo» que incumbe tanto a mujeres como a hombres puesto que las «heridas» que provoca «pertenecen a la humanidad».²

Si bien el lenguaje es un instrumento, también es reflejo de una sociedad y, en este sentido, el machismo es un problema que no tiene fronteras. Me parece pues imprescindible tener en cuenta los rasgos sexistas tanto del español como del francés. Este sexismo en el lenguaje se expresa de maneras distintas en una y otra lengua —por ejemplo, hay profesiones que en francés siguen sin tener forma femenina mientras que en español ya la tienen— y en ocasiones ha sido necesario tener en cuenta esta distinción para llevar a cabo la traducción de los rasgos sexistas y no tanto de los equivalentes léxicos. En este sentido, han sido de gran ayuda algunos artículos como «Trente ans de recherche sur la différence sexuelle, ou Le langage des femmes et la sexuation dans la langue, les discours, les images» de Anne-Marie Houdebine-Gravaud (2003), o «El machismo y la heteronormatividad en la traducción al español de la literatura infantil y juvenil» de Antonio Lérída Muñoz (2018).

² Extracto de la traducción *Ella y mi género*.

1.3. Estructura y metodología

Este trabajo propone, en primer lugar, una breve presentación del autor, Alberto García Sánchez, su trayectoria profesional y su motivación para llevar a cabo la escritura y representación de esta obra. A continuación, trato las características principales de *Elle et mon genre*, centrándome ante todo en las dificultades y rasgos más significativos para la traducción.

La obra se divide en diez apartados: un prólogo, siete relatos cortos precedidos de breves introducciones a las que llamaré intermedios³, puesto que tienen carácter autónomo y le sirven al narrador para expresar sus pensamientos, y un epílogo. En este trabajo se comenta la traducción de cada apartado por separado, puesto que cada uno presenta sus rasgos particulares.

El método que sigo es el siguiente: un breve resumen del tema y argumento del relato o intermedio a traducir, un breve compendio de las dificultades previas globales que presenta dicha traducción —esto varía de un apartado a otro, puesto que no todos presentan el mismo nivel de dificultad global—, varios problemas de traducción más específicos —identificación y resolución del problema— y, por último, la traducción completa del relato o intermedio. La obra original se presenta en anexo.

En último lugar, el trabajo presenta un análisis comparativo entre el original y la traducción a través de las observaciones recogidas entre el público y la crítica teatral, ya que son, al fin y al cabo, los *jueces* legítimos en este tipo de producciones.

1.4. Proyección y agradecimientos

Tras la escritura y representación de *Elle et mon genre* como obra de narración oral inscrita en las artes escénicas, Alberto García ha adaptado el texto para ser publicado en forma de libro de relatos cortos y cuya traducción al español he tomado también a mi cargo. El libro ha salido autopublicado en Bélgica el mes de octubre de 2018 en versión bilingüe.⁴ Considero que tendría que ser objeto de estudio la comparación entre la traducción hecha para ser narrada —en la que el texto está complementado con aspectos no verbales como la entonación, la gestualidad y la complicidad con el público— y la misma para ser leída, ya que al cambiar el modo traductor todo cambia; pero dada la amplitud del objetivo de este trabajo, me parece imposible detenerme en este nuevo estudio sin que ello abra las puertas a un trabajo de distinta índole.

³ Según el *Diccionario del teatro: Dramaturgia, estética, semiología* de Patrice Pavis (1990, Barcelona: Editorial Paidós Comunicación), el intermedio es un «introducido de diversas maneras en los entreactos de la obra...». Me parece adecuada la denominación por su carácter introductorio.

⁴ García Sánchez, Alberto (2018) *Elle et mon genre / Ella y mi género. Edition bilingue français – castillan*.

Por último, quisiera agradecer a mi tutor Pau Joan Hernàndez, su disponibilidad y su apoyo a lo largo de estos meses. Él fue quien me animó a que esta traducción fuera mi objeto de estudio para el trabajo de final de grado en un momento en que me parecía un proyecto imposible de llevar a cabo. También quiero darle las gracias a Nuria Muntané por ser siempre la primera lectora de mis traducciones, y a Sonia Gadea por todas las comas innecesarias que me ha quitado de este escrito, y de todos los escritos de mi vida.

Y, sobre todo, quiero agradecer a Alberto García su colaboración, su disponibilidad y la confianza depositada en mí en el momento de encargarme la traducción de *Elle et mon genre*. Sé que dejó en mis manos una joya muy preciada para él y espero haber conseguido devolvérsela en español tal y como él me la ofreció en francés.

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE *ELLE ET MON GENRE*

2.1. El autor

Alberto García Sánchez empieza su carrera en 1981 como miembro de la compañía Teatre Arca de Barcelona. En 1991 decide explorar nuevas posibilidades en su oficio y seguir la formación de la Escuela Internacional de Teatro Lassaad en Bruselas. A partir de ese momento, trabaja como actor en diversas compañías con el fin de explorar los distintos estilos teatrales, entre los que se encuentra el género de la narración.

A partir de 1996 da el salto a la dirección teatral con la compañía alemana Ensemble Materialtheater y con varias compañías europeas y canadienses como Le Chien Qui Tousse, de Bélgica; Atelier 29, de Francia, o Zirkus Chnopf, de Suiza.

En el año 2010 escribe *Le Jardin*, su primera obra de teatro. Le seguirán *Le Bruit*, *Les trois singes*, *Machintruc* y, por último, *Elle et mon genre*. Además, Alberto García escribe en el año 2014 *La Scène provoquée*, un ensayo sobre la situación del teatro en la actualidad.

2.2. La obra original

2.2.1. La narración oral

Elle et mon genre es una obra de teatro enmarcada en el género de la narración oral que nos habla de la situación de las mujeres en nuestra sociedad. Alberto García sube al escenario y narra una serie de relatos cortos yendo y viniendo entre su papel de narrador y la interpretación de los personajes, ayudándose para ello de la gestión de la gestualidad y la entonación. En palabras del autor (García Sánchez 2018):

«Las artes escénicas nos invitan, por un momento, a cerrar los ojos para distanciarnos de la realidad. Esa es la fuerza de una obra de teatro. Curiosamente el teatro se zambulle en la mentira para abrazar la verdad, su verdad. *Ella y mi género* no propone ni consignas, ni estrategias, ni un análisis político; el arte no tiene el poder de cambiar la realidad, pero — eso sí— tiene el poder de agitar y provocar un cambio en la manera de mirarla.

Ella y mi género presenta una serie de relatos sobre temas como la maternidad, la violencia o la dictadura del complejo moda-belleza. Son cuentos que evocan los primeros planos de la injusticia, son retratos de mujeres que, con su ternura, sus heridas y su gloria, hacen frente a la injusticia y sus contradicciones.»

A través de esta serie de cuentos, Alberto García entretiene, divierte, emociona y conmueve hasta las lágrimas al espectador. Todo esto sucede en directo y, sobre todo en este tipo de obra en la que el narrador está solo en el escenario sin ningún decorado ni efecto audiovisual,

cada actuación depende inevitablemente de factores externos al texto propiamente dicho, como son la disposición de la sala, la acústica, la condición física del actor y sobre todo el público. En su libro *La scène provoquée*, el autor reivindica la noción de espectador como *partenaire*, cómplice y cocreador del espectáculo y no como cliente y consumidor cultural (García Sánchez 2014: 15):

« Si un comédien montre la paume de sa main ouverte au public et qu'ensuite il fait de même avec l'autre main en la plaçant sur le même plan vertical que la première et réalise ce mouvement plusieurs fois sur le même plan vertical, personne ne se demande « Mais que fait-il avec ses mains ? ». Il y a une convention tacite entre comédien et spectateur qui permet de savoir que le comédien se sert d'un style précis, le mime, et qu'il est en train de proposer l'existence d'un mur devant lui. Je dis bien « proposer » parce que, objectivement, notre mime n'exécute que quelques gestes bien choisis. Le spectateur, de son côté, ne prend pas ces gestes pour des gestes ; grâce à son imagination, il traduit et complète les éléments suggérés dans la scène et peut imaginer un mur devant le comédien. Il n'est donc pas un simple récepteur comme on le présente souvent ; il transforme, crée, réagit, il est donc un élément essentiel du processus de création ».

Por otro lado, se podría pensar que una obra de teatro basada en la gestualidad, en la pericia del actor para cambiar de personaje y en la relación directa con el espectador, la palabra no tiene el mismo peso e importancia que en una obra clásica. Muy al contrario, tanto en el caso de *Elle et mon genre* como en el de todas las obras escritas por Alberto García, las palabras juegan un papel fundamental. Es justamente la utilización de una determinada expresión la que, combinada con un gesto o repetida en determinados momentos, va a crear una nueva dimensión poética o cómica. En este sentido, *Elle et mon genre* está repleta de juegos de palabras —empezando por el propio título, del que hablaremos más adelante.

2.2.2. Principales dificultades para la traducción

En el momento de recibir el encargo —que detallaré en el siguiente apartado—, Alberto García me ofreció, por un lado, el texto original con algunas acotaciones escritas en cursiva que servían para contextualizar un determinado pasaje y, por otro, una grabación de una de sus actuaciones. Gracias a su visionado pude rellenar las carencias del texto escrito y analizar de forma global la obra.

La modalidad del original —medio escrito para ser narrado— es una de las primeras dificultades para la traducción. En muchas ocasiones lo que está escrito en el texto difiere de lo que narra ese mismo texto combinado con la presencia del actor, puesto que la entonación, el gesto, la cadencia y el ritmo a la hora de pronunciar un texto pueden modificar e incluso negar el sentido de este. Como me dijo el propio autor para ilustrar esta diferencia entre la

escritura y la oralidad, «no es lo mismo gritar ¡*Viva la monarquía!* en posición de firmes que rascándose el culo». En su libro *La scène provoquée* (García Sánchez 2014: 75) comenta:

« Le langage non verbal peut censurer voire contrefaire le discours de n'importe quel locuteur. De même, au théâtre, le texte peut être aisément contredit par la mise en scène et l'interprétation. Si l'on veut censurer ou contrefaire une pièce de théâtre, mieux vaut ne pas s'en prendre au seul texte mais en manipuler la mise en scène ».

Otra dificultad inherente a la traducción de *Elle et mon genre* es la temática de la obra. En español está mucho más presente que en francés la cuestión de la perspectiva de género en el lenguaje y esto es algo que no puede obviarse a la hora de hacer la traducción. Como veremos más adelante, en ocasiones las características del lenguaje han dificultado o facilitado un determinado efecto que había que trasladar de la obra original. También veremos que se han utilizado deliberadamente expresiones sexistas para conseguir un efecto humorístico. En cualquier caso, desde los inicios del encargo se han tenido en cuenta las distintas naturalezas, en este sentido, entre la lengua original y la lengua meta.

2.3. Características del encargo y elección del método traductor

Una vez analizada la obra original y vistas las principales dificultades que ofrece a la hora de ser traducida, es imprescindible conocer las características del encargo y decidir un método para abordar la traducción. Amparo Hurtado (2001: 308) define el método de la siguiente manera:

«Desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor, respondiendo a una opción global que recorre todo el texto.»

Según esta definición, cabe preguntarse cuál es el *objetivo del traductor*, es decir, para qué se traduce. Alberto García quería actuar para el público español y la obra traducida tenía una fecha y un lugar de estreno: el 20 de octubre de 2018 en el Festival Palabras al Vuelo de Lanzarote. Es decir, que se traduce para que la obra sea representada en España ante un público español, no forzosamente especializado en la temática feminista y que no tiene por qué tener ninguna conexión con la lengua y cultura francesas.

La obra debe pues adaptarse a las características del receptor y, por lo tanto, las referencias culturales deben ser válidas para el espectador español, deben buscarse equivalentes en los juegos de palabras y dobles sentidos y buscar un lenguaje adecuado aprovechando las características genuinas de la lengua meta para crear los mismos efectos equivalentes a los creados en la lengua original.

Siguiendo con la definición de Hurtado, optaríamos por el método interpretativo-comunicativo en el que la traducción mantiene su finalidad y su efecto en el destinatario conservando la misma función y género textual.

Este enfoque funcionalista dictamina la estrategia global de la traducción y las técnicas adoptadas para cada problema encontrado en el proceso traductor. En «El funcionalismo en la enseñanza de la traducción» Christiane Nord (2009) comenta:

«La ACCIÓN TRASLATIVA facilita la interacción comunicativa entre los miembros de distintas comunidades culturales, construyendo un puente entre situaciones que son tan diferentes con respecto a comportamientos verbales y no verbales, expectativas, conocimientos y puntos de vista que no solapan lo suficiente para que emisor y receptor se comuniquen eficazmente sin ayuda. (...) esta mediación no siempre implica una traducción de todas las palabras, ni mucho menos una traducción literal.»

Además, como el autor es español y, por lo tanto, está directamente implicado en el proceso traductor, esta *acción traslativa* va a ser en ocasiones libre, puesto que es posible proponer soluciones que no se encuentran en la lengua original pero que añaden información que puede mejorar la calidad comunicativa entre el emisor y el público español en determinados pasajes. Veremos ejemplos de traducción libre más adelante.

3. LA TRADUCCIÓN DE *ELLE ET MON GENRE*

3.1. El título

Elle et mon genre significa literalmente *ella y mi género*, pero a la vez hace alusión a la expresión *elle est mon genre* que podríamos traducir por *ella es mi tipo*. El autor optó por este título por el evidente juego de palabras con una expresión de carácter sexista y porque en el prólogo narra que quien ha venido es su mujer encerrada en el cuerpo de él, ya que ha soñado que se intercambiaban los cuerpos y aún no ha despertado del sueño. De este modo da a entender que en el escenario está ella (su mujer) y su género (su condición masculina). Alberto García quiere hacer evidente, ya desde el propio título, que se trata de un hombre hablando de las mujeres.

En la traducción no es posible conservar el juego de palabras. En un principio se pensó en cambiar completamente el título a través de la técnica de creación discursiva y llamarlo *La mujer de mis sueños*. Se trata de una equivalencia bastante adecuada porque conservamos de este modo una expresión popular —quizás menos sexista que *elle est mon genre*— que está relacionada con la narración a través del tema del sueño de intercambio de cuerpos.

La otra opción que barajamos era hacer una traducción literal y perder el juego de palabras. Finalmente ganó esta segunda opción porque *La mujer de mis sueños* no hacía referencia al hecho de que era un hombre el que subía al escenario a hablar de las mujeres y para Alberto García evidenciar esa dicotomía era primordial. Así pues, el título en español de la obra de teatro es *Ella y mi género*.

3.2. El prólogo de la obra

3.2.1. Características del original

En el prólogo, el narrador cuenta cómo surgió la idea de escribir una obra de teatro sobre las mujeres, cómo decidió hacerla y cómo de repente soñó que se intercambiaba el cuerpo con su mujer.

Alberto García aprovecha el intercambio de cuerpo con su mujer para lanzar toda una serie de tópicos sobre las mujeres y los hombres. Esto le va a servir para, por un lado, empezar con un tono muy humorístico que capte la atención del espectador. Por otro lado, el autor pone en evidencia los tópicos justamente para terminar con ellos y poder profundizar en el tema de la situación de las mujeres en nuestra sociedad a través de los relatos que irán a continuación. Pero quizás la función más importante de este prólogo sea la de crear una confusión deseada sobre la identidad sexual del actor. Desde el momento en el que Alberto García aceptó el reto de llevar a cabo esta obra, sabía que el hecho de que fuera un hombre

el que sube al escenario para hablar de las mujeres formaba automáticamente parte de la obra y de su estructura dramática y le parecía evidente e incluso lícito que algunas preguntas estuvieran en el aire en la actuación: ¿Con qué derecho?, ¿Por qué no deja ese tema a las mujeres?, etc. Empezar diciendo que es una mujer la que ha venido con el cuerpo de él, permitía crear una confusión deseada para que el público pudiera concentrarse en los relatos sin inquietarse por quién los cuenta.

3.2.2. Problemas de traducción

En términos generales, esta primera parte de la obra no ofrece grandes dificultades para la traducción. Lo más importante es el mantenimiento del tono humorístico y la utilización de juegos de palabras y referentes culturales válidos para el receptor español.

A continuación, presento una tabla con algunos de los problemas encontrados, la solución adoptada y la técnica utilizada para ello.

Original	<i>Normalement une conversation survole un thème, et on sort indemne de la conversation. Mais là ce n'était pas le cas. La conversation sur les femmes a pris une sorte de profondeur, de transcendance.</i>
Problema	Textual: el autor repite un mismo término como recurso de oralidad.
Traducción	A veces una conversación roza apenas la superficie de un tema, y uno sale indemne de la conversación . No fue el caso. La conversación sobre las mujeres tuvo una tal profundidad, una tal trascendencia.
Técnica	Calco: debe reproducirse la oralidad en el texto de llegada.

Original	<i>Il t'arrive de te lever le matin et d'être Salvador Allende, des fois tu es Palestinien, ou noir, Indien, homosexuel, il t'arrive d'être l'handicapé devant un ascenseur en panne et tu seras toujours Hiroshima, Auschwitz.</i>
Problema	En principio no hay ningún problema. El fragmento presenta una serie de referentes culturales universales, pero teniendo en cuenta que la traducción es para un público español propuse añadir un referente cultural propio.
Traducción	De repente te levantas una mañana y eres Salvador Allende, a veces eres palestino, o negro, indio, homosexual, de repente eres el paralítico delante de un ascensor averiado, y siempre serás los muertos en las cunetas , siempre serás Hiroshima, Auschwitz.
Técnica	Amplificación.

Original	<i>Tout ce que tu racontes est symbolique. Et sur scène il y aura bel et bien un homme.</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: la expresión <i>bel et bien</i> significa que habrá un hombre de verdad, no de manera simbólica.
Traducción	Todo eso que cuentas es simbólico, pero ante el público habrá un hombre de pelo en pecho.
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	<p><i>Je l'ai tout de suite reconnue : elle a 18 ans, elle vient d'Argentine (...) Elle s'est mise en face de moi et elle a mis sa main dans sa chemise.</i></p> <p>- <i>Ce sont mes blessures.</i></p> <p>- <i>Mais il n'y a rien.</i></p> <p>- <i>Ne fais pas l'imbécile. C'est du théâtre !</i></p> <p>- <i>Ah oui ! Pardon !</i></p>
Problema	Extralingüístico: en francés no se puede marcar la utilización de un lenguaje típicamente argentino, pero en la traducción sí.
Traducción	<p>La reconocí enseguida. Tiene 18 años, viene de Argentina (...) Se puso ante mí y metió la mano dentro de su camisa.</p> <p>—Toma, son mis heridas.</p> <p>—Si no hay nada.</p> <p>—No seas boludo. ¡Es teatro!</p> <p>—Sí, claro, perdón.</p>
Técnica	Variación.

Original	<p><i>Elle émerge d'entre les draps, et elle était moi, je veux dire, elle était elle, mais elle avait mon corps ! Elle me dit :</i></p> <p>- <i>Mais qu'est-ce que tu as fabriqué pendant la nuit ?</i></p>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: la pregunta provoca la risa del público por la utilización de la expresión <i>fabriquer quelque chose</i> .
Traducción	<p>Mi mujer emerge de entre las sábanas y ella era yo. Quiero decir que ella era ella, pero con mi cuerpo. Me dice:</p> <p>—¿Pero qué coño has hecho esta noche?</p>

Técnica	Equivalente acuñado: se introduce además una expresión sexista que tiene un doble sentido inexistente en el original.
----------------	---

Original	<i>Prenons la situation du bon côté... Maintenant qu'on en est là, tant qu'à faire... C'est bien quand on tient la poule qu'il faut la plumer. Tu comprends ?...</i> - <i>Non, je ne comprends pas. Quelle poule veux-tu plumer ?</i> - <i>Comment dire ? Tu pourrais me faire une petite pipe...</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad. <i>Quand on tient la poule, il faut la plumer</i> significa que hay que aprovechar la ocasión. La forma en la que el narrador expresa su deseo de experimentar con su nuevo cuerpo de hombre provoca la risa del público.
Traducción	Tomémoslo por el lado bueno. Ya que estamos donde estamos... Bien se dice que ave que vuela, a la cazuela . ¿Entiendes? —No, no entiendo nada. ¿Qué ave quieres meter en qué cazuela? —¿Cómo decirlo? Podrías hacerme una mamada...
Técnica	Equivalente acuñado: se barajaron varias posibilidades. La primera opción fue «a la ocasión la pintan calva... ¿qué calva quieres pintar?» pero el autor quería un refrán más visual. En las primeras representaciones optó por hacer una traducción literal: «es cuando se tiene bien cogida a la gallina que hay que desplumarla... ¿qué gallina quieres desplumar?». Esta opción funcionaba porque el público podía imaginar a la gallina siendo desplumada con la ayuda de la gestualidad del actor. Finalmente, encontramos este refrán genuinamente español: «ave que vuela, a la cazuela». Se ha utilizado en las últimas representaciones y visualmente funciona provocando la risa del espectador.

3.2.3. Traducción del título y del prólogo

Ella y mi género

Antes de empezar tengo que explicaros cómo empezó todo esto. Es importante. Un día estaba en casa de una amiga en xxxx⁵, éramos cinco o

⁵ El lugar varía en cada actuación. El narrador siempre actúa como si esa representación concreta fuera el estreno de la obra y siempre elige un municipio cercano.

seis personas hablando de todo un poco, cuando surgió un tema. El tema. Ese tema es las mujeres, la situación de las mujeres. Cuando surgió, no hablé mucho —tengo testigos—, más bien escuché.

Como sabéis, a veces una conversación roza apenas la superficie de un tema, y uno sale indemne de la conversación. No fue el caso. La conversación sobre las mujeres tuvo una tal profundidad, una tal trascendencia. Emanó una fuerza de tal magnitud... Ya sabéis qué ocurre con ese tipo de conversaciones: hubo mujeres que empezaron a aparecer a mi alrededor, unas tras otras. No hablo de las mujeres que estaban realmente presentes, sino de esas otras mujeres. Las que han vivido en la sombra, en el silencio, las que han tenido que sacrificar su vida profesional y también las que no la han sacrificado, las que han luchado por los derechos de la mujer. Había mujeres que yo conocía, mi tía Matilde, mi madre al lado de Simone de Beauvoir, mi hermana, Federica Montseny, Emma Watson, la mujer de mi primo, la pobre. Todas ellas escuchaban la conversación. O, mejor dicho, ellas eran la conversación. Yo estaba rodeado de todas esas mujeres cuando oí que una de mis interlocutoras me estaba llamando:

—Alberto. ¿Alberto? ¡Alberto!

—¿Sí?

—¿Por qué no haces un espectáculo sobre las mujeres?

—Soy un hombre.

—Precisamente porque eres un hombre..., podríamos proponerlo en el festival del mes de xxxx, en xxxx⁶.

(Miro a las mujeres que hay a mi alrededor) Todas las mujeres, las reales y las imaginarias, me miraron.

—¿En xxxx... No... eh... disculpad un segundo, tengo algo en la garganta, necesito un vaso de agua.

Atravesé la multitud de mujeres que la conversación había invocado. Mi madre me dice:

—¡Hazlo!

—Sí, sí..., vuelvo enseguida.

⁶ Siempre se trata del lugar y el mes en los que esté representando la obra.

Me refugié en la cocina...

—Cuidado con el pie. (*Hacer como si un pie de una mujer imaginaria no me permitiera cerrar la puerta*).

Necesitaba estar un momento a solas para reflexionar... Tuve una de esas conversaciones que se tienen con uno mismo.

—Alberto, ¿no sería mejor dejar ese tema a las mujeres? ¡Tú eres un hombre!

—Tienes razón —me respondí—, pero sabes muy bien que lo mismo que eres Alberto García, un hombre, blanco, catalán para más inri, heterosexual en principio. De repente te levantas una mañana y eres Salvador Allende, a veces eres palestino, o negro, indio, homosexual, de repente eres el paralítico delante de un ascensor averiado, y siempre serás los muertos en las cunetas, siempre serás Hiroshima, Auschwitz.

—¡Para! ¡Me agobias con tu sentimentalismo! Todo eso que cuentas es simbólico, pero ante el público habrá un hombre de pelo en pecho.

—Totalmente de acuerdo, pero podríamos encontrar una astucia dramática para que el público olvide que eres un hombre.

—¿Cómo?

Andaba yo enfrascado en esa discusión conmigo mismo cuando me di cuenta de que no estaba solo. Junto a la nevera había una muchacha, o quizás apareció en ese momento.

—¡Hola!

La reconocí enseguida. Tiene 18 años, viene de Argentina. Un día estaba paseando por una playa en Ecuador cuando dos hombres se le acercaron. Uno de ellos la llamó y... En fin, no voy a entrar en detalles. Le dije:

—No consigo olvidar lo que te ocurrió.

Me contestó:

—Por eso estoy aquí.

Sonrió. Era la misma sonrisa que yo había visto en la foto del periódico. Me dijo:

—Te veo inquieto.

—Pues sí. Hablar de las mujeres es como si me pidieran que hablara de otra cultura. Las mujeres es un tema importante... Y lo mío es la lucha

de clases, ahí estoy en mi salsa. Denunciar las injusticias sociales. La revolución. La lucha de clases es un tema que se me puede confiar.

Se puso ante mí y metió la mano dentro de su camisa.

—Toma, son mis heridas.

—Si no hay nada.

—No seas boludo. ¡Es teatro!

—Sí, claro, perdón.

Tomé sus heridas. Tenía un morado al lado de la boca, un golpe en la frente, un mechón de pelo pegado al ojo derecho, la camisa desgarrada, la hoja de un cuchillo, una sarta de insultos, un hilo de sangre bajando por su pierna... Me dijo:

—Mira esas heridas. No son una mujer. Son heridas. Pero ¿me pertenecen sólo a mí?

—¿Me puedes confiar tus heridas de la misma manera que me confían la lucha de clases?

Sonrió. Metí las heridas bajo mi camisa y volví al salón.

—Voy a hacer esa obra.

Volví a casa y me compré una libretita para anotar todas las ideas que me pasaran por la cabeza, frases, cuentos. En la libreta escribí: «Las Mujeres». Y me entró un agobio tremendo, porque empecé a informarme sobre el movimiento feminista, sobre su historia, y ese tema que me parecía interesante, resultó ser enorme. La historia de las mujeres es ni más ni menos que la historia de la humanidad, y todo lo que anotaba en la libretita me parecía completamente insignificante comparado con la grandeza del tema. Decidí tirar la toalla, coger el teléfono y anular el proyecto... pero era demasiado tarde para llamar. Colgué diciéndome que llamaría sin falta al día siguiente para poner fin a esta historia. ¡Haré una obra de teatro sobre la lucha de clases! Me fui a dormir y esa noche tuve un sueño. Y es por ese sueño que hoy estoy aquí.

En el sueño estaba en mi casa, en la cama. Me desperté —no me despierto, estaba soñando—, voy a ducharme... Era uno de esos sueños en los que uno se siente como en la vida real... (*Entro en la ducha, cierro la cortina y el agua resbala por mi cuerpo*). La cortina de la ducha, entro, me ducho y descubro que tengo tetas. ¡Tenía un cuerpo de mujer! Me miro al

espejo... (*Abrir la cortina y caerse*) ¡Era el cuerpo de mi mujer! Era yo, pero con su cuerpo. Corro a la habitación.

—¡Despierta! ¡Tenemos un problema!

Mi mujer emerge de entre las sábanas y ella era yo. Quiero decir que ella era ella, pero con mi cuerpo. Me dice:

—¿Pero qué coño has hecho esta noche?

—¡Nada!

Estábamos totalmente alucinados. Nos vestimos.

—Toma, el pantalón. ¿Me pasas la falda? ¿Me ayudas con el sujetador?

—Lo abrochas por delante y luego le das la vuelta.

Mi hija se despierta para ir a la escuela.

—Ve tú, es mejor que sea la madre... (*Pantomima de discusión sobre quién va y descubro que yo tengo el cuerpo de madre*). Intento tranquilizarla.

—Sobre todo, no te preocupes. Tiene que haber una explicación.

Mi hija me mira.

—¿Qué te pasa, mamá?

—Nada cariño, está todo bien. Ve a la escuela.

Ante todo, hacía falta mucha tranquilidad. Había que encontrar una explicación racional. Quizás comemos demasiada carne y con todas esas hormonas... Preparé el desayuno, puse las tazas, los platos, la mermelada casera, todo.

Nos sentamos y ella, mi mujer... Vaya..., digo ella, pero como tenía mi cuerpo quizás debería hablar de mi mujer en masculino. En fin, él/ella me dice que es sin duda un mal karma que él/ella está pagando.

Nos pasamos el desayuno discutiendo sobre quién de los dos estaba pagando el dichoso karma cuando de pronto veo que la mesa está recogida, los platos fregados, guardados. Le digo a mi hombre, a mi mujer... ¡al otro! cuidado con la frase: «¿Has lavado los platos o estoy soñando?». Y con esa frase, «¿has lavado los platos o estoy soñando?», algo se activó en mi cabeza y comprendí que estaba soñando. Es algo que sucede en los sueños, que de pronto eres consciente de que estás soñando.

—No es un karma: es un sueño. ¡Estoy soñando!

—¿Estás seguro?

—¡Sí! Me he obsesionado con el espectáculo sobre las mujeres y sueño que soy una mujer. No hay que ser un genio para entenderlo. ¡Eso lo explica todo!

Nos echamos a reír. Mi mujer, mi hombre, el otro sintió un gran alivio... Estábamos en un sueño.

—Bueno, pues me voy a la cama: dormiré, despertaré y todo volverá a ser como era.

—¡Espera! —me dice ella/él.

—¿Que espere qué?

—¡Espera! Ya que tenemos este género de problema, o más bien, este problema de género..., como es una situación que no se repetirá, porque como es bien sabido no se tiene dos veces el mismo sueño. Tomémoslo por el lado bueno. Ya que estamos donde estamos... Bien se dice que ave que vuela, a la cazuela. ¿Entiendes?

—No, no entiendo nada. ¿Qué ave quieres meter en qué cazuela?

—¿Cómo decirlo? Podrías hacerme una mamada...

—¡Ahora sí que estoy soñando! ¿No hace ni dos minutos que eres un hombre y en lo primero que piensas es en que te la chupen?

—No es lo que te imaginas. Es por curiosidad. Muchas veces me he preguntado qué se siente estando en el cuerpo de un hombre. ¡Ahora puedo saberlo! ¿Nunca te has preguntado qué se siente en el cuerpo de una mujer?

—Hum, no, no creo. Lo que me he preguntado es cómo se siente el placer en el cuerpo de una mujer. Porque ahí hay una diferencia. Si por un lado es un aah-eeh-oooh, y por el otro un mmm-brr-uoua. Se diría que ahí hay un...

Y mi mujer, mi hombre, el otro me dice:

—Un misterio. Está bien tener misterios, pero ya que estamos donde estamos... ¿Empezamos con la mamadita?

(Una pausa)

Fuimos a la habitación y como nos daba risa, la cosa se hizo eterna. Total, por hacer corta una larga historia, después de..., mi hombre se durmió. Me quedé ahí sintiéndome un poco sola mientras le oía roncar... y me dije: ¡qué curioso! Terminé durmiéndome y cuando me desperté, estaba en el mismo sueño y en la misma condición femenina.

En el sueño la vida continuaba, y yo debía continuar con ella. Con la vida. Mi hija no veía ninguna diferencia. En el plano social, nos organizamos. Yo iba a las citas de mi mujer y ella iba a las mías. Ella salía con mis amigos.

—¿De qué habéis hablado?

—De política

—Seguro...

Poco a poco fui descubriendo el mundo desde el cuerpo de una mujer. Al principio no me parecía muy diferente. Me equivocaba de lavabo. Pero a medida que pasaban los días dejé de ver la ciudad de la misma manera. Mi mirada había cambiado y la veía... de otro modo. Eran diferencias que nunca había notado. Me sorprendía a mí mismo en pequeños gestos como bajar la cabeza para librarme de miradas insistentes, cambiar de acera para evitar a un grupo de hombres. Mi manera de caminar en la calle, la manera de ocupar el espacio público. Por ejemplo, en el metro hacía como de costumbre (*abrir las piernas de par en par*), pero la mirada de los demás (*cambio de actitud*). ¡Al final voy a desaparecer! No soy yo quien miraba la ciudad de otro modo, era la ciudad la que me miraba a mí de otro modo porque tenía cuerpo de mujer.

Podría escribir un libro con los detalles que vi. Lo único que no vi fue el tiempo pasar, y el mes de xxxx llegó. Estaba en una reunión de padres en la escuela.

—¡Ostias! ¡Es xxxx!

Volví a casa.

—Tenemos un problema, tengo un estreno en xxxx.

Mi hombre, ella me dice (*mientras juega a los dardos*):

—No te preocupes, *cariño*. Lo que te parecen semanas y meses son en realidad algunas horas de sueño. Te vas a despertar, me contarás tu sueño, nos reiremos y tendrás tiempo de ensayar.

¡Cómo me hincha los ovarios esta autosuficiencia! «*No te preocupes, cariño, es un sueño, blablablá...*»

Le contesté a mi mujer:

—Tú eres muy listo, señor sabelotodo. Sueño o no-sueño, esta es la vida que tenemos. Cuando tienes hambre, comes. O es que dices: «¡Mira! Voy a pasar algunos meses sin comer porque es un sueño y en realidad

sólo han pasado unas horas». No, comes, y ¡tres veces al día! Vas al baño, por cierto, estaría bien que aprendieras a apuntar; por lo menos levanta la tapa, porque la vida es eso: limpiar, comprar el pan, hacer de comer, pasar el aspirador, hacer esto, hacer lo otro, y entre todas esas cosas yo tengo un estreno en xxxx... no, pero ¿qué te crees? ¿Que basta con decir «sueñas» para que todo esté resuelto? (*Una pausa*) ¿Qué dices? ¡Te he oído! ¡Has dicho que soy una histérica!

Histérica o no, estaba acojonada. La fecha del estreno se aproximaba y yo tenía que subir al escenario. Yo que pensaba que me esperaban a mí... no, esperaban a mi cuerpo, esos idiotas. ¡Era a mi cuerpo el que estaba programado en xxxx! Envié un mensaje para proponer que yo hiciera la dirección artística pero que fuera mi mujer la que actuara en mi lugar — así iría yo— y así, por una vez, programarían a una mujer. Creyeron que era una broma. ¡Era demasiado tarde! Tenía que haberlo pensado antes. Intenté despertarme por todos los medios, me di cabezazos contra la pared, con un martillo en los dedos, visité un museo de arte contemporáneo. Nada. No había manera de despertarse.

No quedaba alternativa. Le dije a mi hombre:

—Ven aquí. Toma mi libreta.

Mi mujer me emocionó, la veía ahí, mal afeitada, toda ella concentrada en leer mis cuentos. Cuando llegó el día estaba emocionadísima. Y entonces me dijo con una cierta tristeza, y os aseguro que esto es lo que me dijo:

—Voy a hablar con el cuerpo de un hombre. Me van a escuchar.

Fue ella quien cogió mi maleta, y la vi, a ella, a él, alejarse en el taxi hacia el aeropuerto.

Todo esto para decir que soy yo quien ha venido en mi lugar. O sea, es él quien ha venido, pero él es ella. Ella y mi género.

Ahora podemos empezar con el primer cuento de la libreta.

3.3. Relato: «Urgencias»

3.3.1. Características del original

«Urgencias» trata sobre un padre que llega con su hija al hospital. Se ha caído de un árbol y tienen que operarla de urgencia. La enfermera que atiende a la niña llama rápidamente a la

doctora especialista en neurocirugía para realizar la operación. La doctora opera a la niña que sale de peligro.

A diferencia del prólogo, en este relato el autor abandona el humorismo y adopta un tono muy serio.

Esta narración es, sin duda alguna, la que presenta mayor dificultad para la traducción. La palabra *docteur* y *enfant* no tienen variación de género en la lengua original. El narrador juega con esta característica del francés para crear en la mente del espectador la figura de un hombre y de un niño y desvelar al final que se trata de una doctora y una niña. También desvela al final que el progenitor que ha llevado a la niña de urgencias es el padre. Alberto García consigue de este modo que el espectador se dé cuenta de que en su mente ha creado a un hombre porque se trata de un gran especialista en neurocirugía, a un niño porque estaba subido a un árbol y a una madre porque estaba *sufriendo* por lo sucedido. Es decir, consigue que el espectador se dé cuenta de sus propios convencionalismos y demuestra que todos hemos adquirido de manera inconsciente una serie de parámetros sexistas a causa de una sociedad inmersa en el hetero-patriarcado.

3.3.2. Problemas de traducción

En español, la marca de género está muy presente y, además, prácticamente todos los oficios tienen su forma femenina, así que llegamos a pensar que debíamos renunciar a este relato puesto que, al no poder omitir la información de género, no tenía sentido la traducción.

Una de las primeras opciones que barajamos fue utilizar la *e* para hacer las terminaciones de género. Esta idea surgió a partir del uso por parte de algunos sectores feministas de la terminación -e para fomentar la utilización de un lenguaje inclusivo (Otheguy 2018). Esta opción, sin embargo, tiene dos inconvenientes insalvables. El primero es que al utilizar la terminación -e para marcar todos los géneros y así no tener que indicar el género de los personajes hace justamente que la atención recaiga en esta cuestión y, tratándose de una obra feminista, es muy difícil que el espectador no repare en la argucia. El segundo inconveniente es que la terminación -e modifica completamente el tema de la narración. La atención no recae en el contenido del relato si no en la forma, y lo que se está diciendo ya no es que todos nosotros tenemos de manera inconsciente ciertos parámetros sexistas, sino que el lenguaje es sexista y hay que cambiarlo. En «Urgencias» Alberto García no quiere hablar del lenguaje, y menos decir nada parecido a que el lenguaje es sexista porque la terminación -o marca el género neutro. El autor utiliza justamente las características del lenguaje en francés para jugar al despiste y confrontar al espectador con sus propios convencionalismos. Así que, en definitiva, la opción de cambiar la terminación no es válida.

Finalmente, la solución llegó gracias a la colaboración con el autor. Alberto García tuvo la idea de trasladar toda la narración a la segunda persona del singular. De este modo pasaba

del *ella* o *la doctora* al *usted* y el *usted* no presenta problemas de marca de género. Se hizo una primera traducción de este modo. Aquí presento un fragmento:

Original	<p><i>Après une longue journée de travail, le docteur est sur le point de partir quand le téléphone sonne. C'est l'infirmière qui lui dit :</i></p> <p><i>- Docteur ?</i></p> <p><i>- Oui.</i></p> <p><i>- Vous êtes encore là.</i></p> <p><i>L'infirmière lui annonce qu'il y a un cas urgent, un enfant de sept ans avec un traumatisme craniocérébral.</i></p> <p><i>Le docteur n'hésite pas et donne ses premières instructions : Faire vite un IRM.</i></p> <p><i>Préparer le bloc opératoire. Mettre l'enfant en position semi-assise.</i></p>
Propuesta de traducción	<p>Después de un largo día de trabajo, usted está a punto de irse cuando suena el teléfono. Es la enfermera que le dice.</p> <p>—Sí</p> <p>—Está usted ahí.</p> <p>La enfermera le informa de que hay un caso urgente, un traumatismo craneoencefálico.</p> <p>—¿Qué edad tiene? Siete años ¿Se ha caído de un árbol?</p> <p>Usted no lo duda ni un segundo y da las primeras instrucciones: hacer rápidamente una resonancia magnética. Preparar el quirófano. Poner al paciente en posición semisentada.</p>

Aunque esta traducción solventa el problema de la marca de género, tiene otros inconvenientes. El primero es de estilo, puesto que la palabra *usted* se hace muy repetitiva. El segundo es que con el *usted* lo que se consigue es que el espectador se ponga en la piel del personaje así que si el espectador es un hombre va a imaginar a un hombre y si es una mujer, a una mujer. Por lo tanto, esta opción tampoco es válida. Aun así, casualmente nos dio la clave necesaria para encontrar la solución: eliminar los *ustedes*.

El español, al igual que el francés, tiene sus propias características y en vez de centrarnos en la característica que nos impedía la traducción, es decir, en la marca del género, encontramos la manera de aprovechar una que nos la permitía: la omisión del sujeto. Al omitir el sujeto a lo largo de todo el relato se puede mantener la tercera persona del singular sin necesidad de marcar el género. Gracias a esta omisión y con la ayuda de variaciones lingüísticas —convertir fragmentos narrados en diálogos, añadir descripciones para la

comprensión por contexto— se consiguió llevar a cabo la traducción. Este es el resultado final del fragmento presentado anteriormente:

Traducción	<p>La pared está llena de títulos, doctorados, másteres. Es hora de volver a casa cuando suena el teléfono (<i>sonido del teléfono</i>).</p> <p>—Sí.</p> <p>—Todavía no se ha ido.</p> <p>La enfermera le informa de que hay un caso urgente. Un traumatismo craneoencefálico.</p> <p>—De acuerdo. ¿Qué edad tiene? Siete años. ¿Se ha caído de un árbol?... Exactamente, la resonancia magnética, el quirófano... Llego enseguida...</p>
-------------------	---

Otros ejemplos son:

Original	<i>Le docteur arrive. L'infirmière l'aide à enfiler la blouse chirurgicale, la charlotte, le masque... Le docteur consulte les images sur l'écran, il cherche le cœur de la blessure.</i>
Traducción	<p>—La bata.</p> <p>La enfermera le pone la bata, el gorro, la máscara... Las imágenes de la resonancia magnética desfilan en la pantalla. Hay que encontrar el corazón de la herida.</p>

Original	<i>Le docteur gare sa voiture et entre dans la maison sans faire de bruit... sa chère moitié doit sûrement dormir.</i>
Traducción	Aparca. Entra en la casa sin hacer ruido. Su media naranja debe de estar durmiendo.

3.3.3. Traducción de «Urgencias»

—Aguanta, no te duermas...

Hospital. Entrada de urgencias

—¡Rápido! Se ha subido a un árbol y se ha caído... Un árbol... En la cabeza...

—¡Una camilla!

La enfermera pregunta si ha caído de muy alto.

—Dos metros. Se ha golpeado la cabeza contra el suelo y he venido enseguida.

La enfermera examina las pupilas.

—¡Al quirófano! No, usted tiene que quedarse aquí. Tranquilícese. No se preocupe...

—«¡No se preocupe!» es fácil de decir. ¿Cómo detener las lágrimas y el llanto viendo a lo máspreciado que tengo en una camilla desaparecer al fondo de un pasillo sin saber si...?

Despacho de enfermería

La enfermera coge el teléfono.

—Todavía no se ha ido.

Quinta planta

La pared está llena de títulos, doctorados, másteres. Es hora de volver a casa cuando suena el teléfono (*sonido del teléfono*).

—Sí.

—Todavía no se ha ido.

La enfermera le informa de que hay un caso urgente. Un traumatismo craneoencefálico.

—De acuerdo. ¿Qué edad tiene? Siete años. ¿Se ha caído de un árbol?... Exactamente, la resonancia magnética, el quirófano... Llego enseguida... Ah, mientras me preparo, si tiene un momento, ¿podría llamar a mi casa y decir que no me esperen para la cena? ¿Puede hacerlo por mí? Gracias.

Planta baja

La enfermera lo organiza todo, preparara el quirófano, la resonancia magnética, llama por teléfono para decir que:

—Tiene una operación muy importante y llegará tarde. No, no irá a cenar. Buenas noches.

Incluso encuentra un momento para pasar por la sala de espera.

—¿Qué ocurre? (*Llorando*)

—No se preocupe, vamos a operar, le avisaré en cuanto sepamos algo. He venido a decirle —la enfermera habla con orgullo— que este hospital cuenta con una eminencia en neurocirugía.

A la enfermera se le llenan los ojos de admiración. Cómo no admirar a alguien con esa determinación, con esa sangre fría, esa tenacidad, a quien ni siquiera en los momentos más difíciles se le ha oído alzar la voz. Ni una mala palabra.

Quirófano

(Entra en el quirófano)

—La bata.

La enfermera le pone la bata, el gorro, la máscara... Las imágenes de la resonancia magnética desfilan en la pantalla. Hay que encontrar el corazón de la herida. Una herida es como un ser vivo que quiere devorarlo todo a su paso. Es un dragón que reclama su tributo. Por mucho que se tenga un doctorado de tal universidad, másteres por aquí, conferencias por allá. Todo eso no tiene ningún valor ante el dragón de las heridas. Siempre es la primera vez y como para cada primera vez, la experiencia es algo muy útil que no sirve para nada. «¡Ahí está!». En la pantalla, el dragón muestra sus dientes como diciendo: «Ven aquí, te espero».

—No, no te voy a atacar por ahí. Tengo una táctica.

La enfermera le pone los guantes, le pasa los instrumentos que pide: bisturí, pinzas, separador... *(aparatos del quirófano)*.

La frente suda y la enfermera seca las gotas de sudor con delicadeza. Ella ha sido testigo de operaciones complicadas siempre coronadas con el éxito. Con dulzura, la enfermera vuelve a enjugar las gotas de sudor, *(aparatos del quirófano)* hasta que, dos horas más tarde, el dragón de las heridas cae derrotado y la paciente, una niña de siete años, queda fuera de peligro. *(Se quita los guantes, la máscara)*.

—¿Hay algún miembro de la familia presente?

Sala de espera

—Por favor ¿puede venir un momento?

—¿Qué ha pasado? *(llorando)*.

—No se preocupe. He operado a su hija y está fuera de peligro. Vamos a tenerla unos días en observación. Pero en principio ya no hay de qué preocuparse, la hemos cogido a tiempo. Sobre todo, es importante que no deje de subirse a los árboles.

—Gracias.

Cuando pasa ante la enfermera, pone una mano en su hombro.

—Gracias Marta.

La enfermera se queda ahí, mirando la silueta que se aleja. Es tarde.

La noche

El coche atraviesa la noche. Los edificios dormidos desfilan. La luz de las farolas se refleja en los charcos de la carretera. Poco a poco la tensión decae. Se ha salvado una vida, un acto banal de heroísmo cotidiano.

(Música)

Sala de espera

—Por favor, sígame, ya puede ver a su hija. *(Andan)*. Pero sobre todo mucha tranquilidad. Después de la operación debe de estar muy aturdida.

—Sí, claro que sí. No voy a llorar.

—Ahí está.

—Mi vida, mi tesoro, mi pequeña.

La pequeña entreabre los ojos.

—Papá

—Estoy aquí. Emma Watson ha enviado un mensaje y te envía besos.

—No es verdad.

—No.

Al otro lado de la ciudad

Aparca. Entra en la casa sin hacer ruido. Su media naranja debe de estar durmiendo. ¡Un baño! ¡Pegarse un baño! Abre la puerta del baño. *(Luz. Abrir el grifo de la bañera, salir del baño y servirse una copa)*.

Se oye una voz en la habitación.

—¿Estás ahí?

—Vaya, ¿te he despertado? Esta noche he salvado a una niña de siete años que se había subido a un árbol. Duerme. Me voy a pegar un baño. Necesito un coñac.

Se mira en el espejo, es el vivo retrato del cansancio. Es normal para alguien que se pasa el día matando dragones. (*Se quita los pendientes*) se quita la blusa... la falda... se suelta el cabello, y la doctora entra en el agua.

3.4. Relato: «La visita»

3.4.1. Características del original

Una mujer de treinta y siete años pinta un cuadro el día de su cumpleaños cuando de repente recibe la visita del niño que no ha querido tener. El niño entra en el apartamento y ambos deciden jugar a que son madre e hijo y dibujan. Al cabo de un rato ella le pregunta por qué ha venido y los dos comprenden que el niño está en su cabeza por toda esa gente que la empuja a creer que una mujer de treinta y siete años no está realizada si no ha tenido hijos. Finalmente, el niño se va y ella sigue pintando.

El autor nos habla de la presión social que se ejerce sobre las mujeres que deciden no tener hijos. El tono de este relato es bastante serio con algunos toques humorísticos.

3.4.2. Problemas de traducción

En este relato no hay presencia de juegos de palabras, ni de referentes culturales ni de la utilización del lenguaje para crear un efecto determinado. A continuación, presento algunos fragmentos en los que se utilizan expresiones idiomáticas que requieren de un equivalente en la lengua meta.

Original	<i>Des fois ils rient comme des pitres, des fois ils restent sérieux comme des dieux.</i>
Problema	Lingüístico: utilización de una expresión idiomática.
Traducción	A veces se parten de risa , otras se ponen serios como dioses.
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	<i>Quand je leur dis que je ne veux pas t'avoir, tu devrais voir comme ils me regardent : ils me font ces yeux de bébé phoque...</i>
Problema	Lingüístico: utilización de una expresión idiomática.
Traducción	Cuando les digo que no quiero tenerte, deberías ver cómo me miran, me ponen ojos de bebé foca ...

Técnica	Traducción literal: en un principio se optó por el equivalente acuñado «ojos de cordero degollado», pero la imagen de un cordero degollado no era de muy buen gusto, así que se ha mantenido la expresión original que funciona bien gracias a la gestualidad del actor.
----------------	--

Original	- <i>Elle est mal barrée, parce qu'elle n'a pas d'éléphant, elle a une bicyclette.</i>
Problema	Lingüístico: utilización de una expresión idiomática.
Traducción	—Pues lo tiene crudo , porque no tiene ningún elefante, tiene una bicicleta.
Técnica	Equivalente acuñado.

3.4.3. Traducción de «La visita»

Una mujer. Imaginadla. Está en su piso y es el día de su cumpleaños. Treinta y siete años. Treinta y siete. Se ha reservado toda la mañana para dedicarla a su actividad preferida: la pintura.

Mientras se toma el café mira el cuadro en el caballete. En el cuadro hay algunas casas en un pueblo; en una callejuela se puede ver una mujer que se aleja, en la parte superior se distinguen una montaña y el cielo. Pero hay un problema en el cuadro. En la montaña y en el cielo, la luz es la de una mañana del mes de abril, mientras que en la callejuela la luz es la de una mañana del mes de marzo. La mujer no consigue unir las dos partes del cuadro, las dos luces, en una misma fecha. Se termina el café, coge la paleta y los pinceles. Primero pasa el pincel muy cerca del lienzo, sin tocarlo. Es como un ritual. Luego mezcla los colores: «Menos azul, quizás». Está a punto de rozar el lienzo con el pincel cuando de pronto alguien llama a la puerta. ¡Din don! No espera a nadie. ¡Din don! Pero es su cumpleaños y, quién sabe, tal vez alguien le ha preparado una sorpresa. Da un paso, dos, tres, cuatro pasos y abre la puerta. Es un niño...

—(*El niño*) Buenos días.

—Buenos días. (*El niño entra*) ¿Dónde vas?

El niño entra en el piso, va a la cocina, pasa por la habitación, mira el salón, el cuadro, una mesa, un póster de Angela Davis.

—¡Qué bonito!

—Gracias, pero dime ¿qué haces aquí?

—Soy el hijo que has decidido no tener.

—Es verdad, yo he decidido no tener hijos.

—Ese hijo soy yo y tengo sed, ¿tienes un zumo de naranja?

—Sí..., ahora te lo traigo.

Va hacia la cocina. Se detiene. Se gira hacia el niño.

—Un momento. Si eres el hijo que he decidido no tener, ¿por qué estás aquí?

—Porque estoy en tu cabeza. *(Una pausa)*

El niño descubre la paleta y se lanza hacia ella.

—No, de ninguna manera, la pintura no es un juguete.

(El niño se enfurruña en el brazo de la mujer)

—¿Quieres dibujar?

—¡Vale!

—Vale.

La mujer pone unas hojas en la mesa para dibujar y va a buscar lápices de todos los colores.

—¡Tengo una idea! Jugamos a que yo soy el niño, que tú eres la madre y que hacemos dibujos.

—Me parece bien.

Se sientan uno al lado del otro y dibujan a dos manos, se pelean por la esquina de una hoja o por un color.

—Mamá, pásame el azul.

—Espera, no he terminado.

—¡Mamá!

Dibujan perros, flores, coches, playas. A veces descubren figuras en garabatos hechos al azar.

—*(La mujer)* Mira este borrón.

—No es un borrón, es una luna.

—Es verdad, no es un borrón, pero mira la forma, parece un elefante.

—Es una luna.

—Que no, es un elefante. ¿Ves estas dos líneas?

—Es una luna en bicicleta.

—De ninguna manera, es una luna encima de un elefante.

—Bicicleta.

—Elefante.

—Bicicleta.

Siguen dibujando.

—Elefante

—Bicicleta

A veces se parten de risa, otras se ponen serios como dioses. Luego miran su obra en silencio el uno junto al otro. El niño dice:

—¿Qué hago en tu cabeza? O me metes en tu vientre, o me dejas ir, pero en tu cabeza sólo molesto.

—Me pregunto por qué te tengo en mi cabeza.

—La culpa no es mía. Es esa gente la que me empuja... «¡Entra en su cabeza!» Yo les digo que te dejen tranquila, que ya sé que no quieres tenerme, y me dicen: «¡No sabe lo que quiere! Ya verás, a los cuarenta cambiará de opinión».

—¡Claro! Te tengo en mi cabeza por culpa de toda esa gente. ¡Es por eso! Cuando les digo que no quiero tenerte, deberías ver cómo me miran, me ponen ojos de bebé foca: «¡Ay la pobrecita...!» ¡No te he hecho el zumo de naranja!

—¡No!

Los dos se levantan. Ella va hacia la cocina, pero se detiene un momento ante el cuadro. El niño pasa el umbral de la puerta, se gira hacia la mujer y le dice:

—¿Adónde va?

—¿Quién?

—La mujer del cuadro. Hay una mujer en la callejuela, ¿la ves? ¿Adónde va?

—Ah, ¡la mujer! No tengo ni idea, quizás va a buscar su elefante para ir a la luna.

—Pues lo tiene crudo, porque no tiene ningún elefante, tiene una bicicleta.

—¡Un elefante!

—¡Una bicicleta!

—¡Elefante! Lo voy a dibujar ahora mismo (*muy bajo*)

—Ya verás, será una bicicleta. (*muy bajo*)

(*Se oye el susurro “Elefante —Bicicleta” en la cabeza de la mujer. Una pausa.*)

Da un paso, dos, tres, cuatro pasos, y...

— (*El niño*) Cierra la puerta.

—Gracias.

(*La mujer cierra la puerta*).

Es una mujer. Imagínadla. Es el día de su cumpleaños. Tiene toda la mañana por delante. Con sus pinceles en la mano, disipa las sombras en busca de la luz de una mañana de abril.

3.5. Intermedio: «Coincidencias»

3.5.1. Características del original

En «Coincidencias» Alberto García vuelve a retomar el papel de narrador-autor para reflexionar sobre las cosas que suceden al mismo tiempo. Para ello cuenta como una vez, en Nicaragua, mientras actuaba en un hospital militar secreto durante la revolución sandinista, una mujer en una camilla pasó entre el público y el escenario con tres balas en el pecho. A través de esta anécdota, el autor invita a reflexionar sobre todo lo que sucede en el mundo al mismo tiempo y, a la vez, introduce el siguiente relato que terminará —como veremos— recogiendo la idea lanzada en este intermedio.

3.5.2. Problemas de traducción

Los intermedios suelen ser muy cortos. A continuación, presento una tabla con algunos de los problemas de traducción encontrados.

Original	<i>...et que quelqu'un d'autre est devant la télé pas loin d'ici en train de se demander « Mais pourquoi je ne suis pas allé écouter ce comédien espagnol »</i>
Problema	De intencionalidad: el autor quiere hacer reír hablando de sí mismo, y algo peculiar en los países francófonos es el hecho de tratarse de un actor español. Esto, evidentemente, deja de ser peculiar en España.
Traducción	...y otra persona no muy lejos de aquí, está ante el televisor preguntándose: «¿Por qué no habré ido a ver a ese huevón que habla sobre las mujeres? »
Técnica	Adaptación: se utiliza una expresión que tiene gracia y lo peculiar es que es un hombre hablando de las mujeres.

Original	<i>Et en même temps quelqu'un dort et en même temps quelqu'un se réveille et en même temps celui qui conduit sa voiture trop vite ne voit pas l'obstacle et... Paf!</i>
Problema	De intencionalidad: repetición de la misma expresión para crear un efecto rítmico y característico del lenguaje oral.
Traducción	Y al mismo tiempo alguien duerme, y al mismo tiempo alguien se despierta, y al mismo tiempo el que conduce demasiado rápido no ve el obstáculo y... ¡Paf!
Técnica	Calco.

3.5.3. Traducción de «Coincidencias»

Coincidencias

Cuando era pequeño, recuerdo que un día pensé: «En este momento, hay un niño en China que, en este momento, piensa que hay un niño en España —yo— que en este momento piensa en él». Ahora, no lo puedo evitar, cada vez que encuentro a un chino de mi edad, pienso «quizás es él».

Cuando tenía 25 años hice una gira de teatro en Nicaragua durante la revolución sandinista, es la única vez que he estado en un país en guerra. Un día fuimos a actuar a un hospital militar en la selva, era un hospital secreto. Atamos el decorado a los árboles y una veintena de soldados heridos se sentaron ante nosotros. En las tiendas subieron la lona lateral para que otros heridos pudieran ver la obra desde sus camas. Estábamos en medio de la representación cuando de pronto llegaron dos soldados con una mujer herida en una camilla. La mujer tenía tres balas en el pecho. Pasaron ante nosotros, entre el público y nosotros. El público, acostumbrado a este tipo de situación hizo así (*gesto de alguien que esquiva con su mirada un obstáculo*) para seguir viendo la obra. Y nosotros seguimos actuando. Fue una experiencia tan fuerte que cuando volví a España era imposible ignorar que esa otra realidad seguía existiendo; me estaba tomando una cerveza en una terraza de Barcelona y pensaba: «En este preciso momento hay una mujer en una camilla con tres balas en el pecho.» Sencillamente no la veía. No la veo ahora tampoco porque no pasa por aquí, entre nosotros. Pero existe.

Es una sensación curiosa la de imaginar la cantidad de cosas que suceden al mismo tiempo. Ahora mismo, por ejemplo, mientras hablo con vosotros, hay alguien perdido en un bosque. Busca un refugio donde pasar la noche. Y al mismo tiempo, en la otra punta del mundo, un muchacho está nervioso porque tiene su primera entrevista de trabajo, mientras otro hace el amor, y otra persona no muy lejos de aquí, está ante el televisor preguntándose: «¿Por qué no habré ido a ver a ese huevón que habla sobre las mujeres?», y al mismo tiempo, en alguna parte, una mujer embarazada descubre su vientre para hacerse una ecografía. Va a ver por primera vez el contorno de su bebé en una pantalla: «Mira, esto es la cabeza»; mientras otra mujer se protege de las bombas en un país en guerra y en la otra punta del mundo alguien conduce demasiado rápido. Todo eso al mismo tiempo. Y al mismo tiempo dos hombres importunan a una muchacha que pasea en una playa en Ecuador.

—¡Eh, guapa! ¿Dónde vas tan rápido? Acércate. Ven aquí, guapa.

Uno de los hombres lleva un palo en la mano, el otro esconde una navaja en el bolsillo.

Al mismo tiempo alguien duerme, y al mismo tiempo alguien se despierta, y al mismo tiempo el que conduce demasiado rápido no ve el obstáculo y... ¡Paf!

3.6. Relato: «Paraíso»

3.6.1. Características del original

«Paraíso» es el relato más divertido y, a la vez, el más triste. También es el que, en un principio, se aleja más del tema de la mujer, pero sólo para retomarlo al final con una fuerza brutal.

El conductor que iba demasiado rápido se encuentra a las puertas del paraíso y descubre que han cambiado el método del cielo y del infierno por el de la reencarnación. Las vidas de los hombres están separadas de las de las mujeres, y un grupo de mujeres se infiltra en el espacio de los hombres para mezclar las vidas de entrambos. De repente una joven alma toma la vida de una mujer y descubrimos que se trata de la muchacha argentina que aparece como *leitmotiv* a lo largo de toda la obra. La muchacha hace un discurso sobre el maltrato que sufrió una vez muerta y sobre su deseo de volver a ser mujer para luchar por sus derechos junto a todas las mujeres.

En la primera parte del relato, Alberto García critica el engaño de las religiones y habla sobre la desigualdad mundial entre ricos y pobres. Todo este discurso se construye a través

de un relato hilarante, lleno de personajes cómicos y situaciones divertidas que hacen que el espectador ría a carcajadas. De este modo, el autor consigue que el público esté en un momento emocional muy receptivo, y la segunda parte del relato —el discurso de la muchacha argentina— se convierte en un duro golpe para el espectador, que llega, en ocasiones, incluso a las lágrimas.

3.6.2. Problemas de traducción

Este relato tiene la peculiaridad de cambiar de tono a partir del discurso de la muchacha argentina. Además, el tono humorístico de toda la primera parte hace que esté repleto de expresiones idiomáticas y juegos de palabras con la intención de provocar la risa a través del lenguaje. Ya hemos podido comprobar anteriormente que este es un recurso muy utilizado por el autor. A continuación, presento algunos de los problemas de traducción más significativos.

Original	<i>Mais Rien-Rien. C'est le Rien... Un Rien vraiment Rien. Il avance dans ce Rien... Rien par-ci. Rien par-là... un Rien passe à côté de lui... un autre Rien... Il y avait des Riens partout ! Rien à voir, Rien à faire, Rien à cirer. Soudain, mine de Rien les Riens changent la nature du néant...</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: el autor utiliza toda una serie de juegos de palabras alrededor de <i>rien</i> para provocar la risa del público.
Traducción	Pero nada de nada . Es la Nada . Una real y absoluta Nada . Avanza en esa Nada . Nada por aquí. Nada por allá . Una Nada pasa por su lado. Otra Nada nada . ¡Hay Nadas por todas partes! Nada que ver, Nada que hacer, Nada que rascar . De repente, como si nada , las Nadas cambian la naturaleza de la Nada ...
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	<i>Rira bien qui rira le dernier ! C'est génial ! C'est vrai : les derniers qui seront les premiers !</i>
Problema	Lingüístico: utilización de aforismos.
Traducción	¡Quien ríe último, ríe mejor! ¡Es genial! Es verdad, ¡los últimos serán los primeros!
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	<i>Diviser pour mieux régner !</i>
----------	---

Problema	Lingüístico: utilización de un aforismo.
Traducción	¡Divide y vencerás!
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	- <i>Qui veut échanger des karmas avec moi ? Celui-là je l'ai en double !</i>
Problema	Lingüístico: utilización de una expresión idiomática.
Traducción	—¿Quién quiere intercambiar karmas conmigo? Este lo tengo repe.
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	- <i>Il a une sacrée barbe, Pierre !</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: Pierre es en realidad María Magdalena. Para el autor es importante comentar la barba porque luego descubrimos que es falsa. <i>Sacrée</i> que significa <i>sagrada</i> tiene la gracia de comentar que la barba es enorme con una palabra relacionada con la religión.
Traducción	—¡Tiene una señora barba, Pedro!
Técnica	Equivalente acuñado: en este caso, la gracia radica en utilizar la palabra <i>señora</i> para decir que la barba es enorme y descubrir más tarde que el personaje es María Magdalena.

Original	<i>Ici l'Europe, pas tous : les grecs, les espagnols, les portugais, les turques, tiens ! les français se sont passés dans ce tas ?</i>
Problema	Extralingüístico y de intencionalidad: que los franceses hayan pasado al montón de los países europeos más <i>pobres</i> es un guiño cultural para los franceses que no tiene ningún sentido para el público español.
Traducción	Aquí Europa, no todos: en el primer montón griegos, albaneses, turcos, españoles.
Técnica	Elisión: se barajó la posibilidad de hacer una adaptación en la que se dijera: «¡Anda! ¡Los españoles han pasado a este montón!», pero se descartó porque consideramos que para el imaginario español ya pertenecemos desde siempre a <i>ese montón</i> y, por lo tanto, perdía el valor crítico y humorístico.

Original	<i>Et une vie pour le Liechtenstein !</i>
-----------------	--

Problema	Extralingüístico y de intencionalidad: Liechtenstein es un país que no está tan presente en la cultura española como en la francesa, así que se perdía la gracia de que este país tan pequeño solo repartiera una vida.
Traducción	¡Y una vida para Andorra !
Técnica	Adaptación: Andorra sí que forma parte de la cultura española. Con esta adaptación se consigue el mismo efecto humorístico que con Liechtenstein en el texto original.

Original	<i>Attention parce que la vie d'un suisse, ce sont 80 ans en moyenne et ils ont du mal à gratter un peu de karma. La Suisse ce n'est pas le Pérou !</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: utilización de una expresión francesa muy reconocible que juega con el hecho de que Perú es un país pobre del que se podría <i>rascar</i> mucho más karma.
Traducción	Suiza no es lo que parece.
Técnica	Elisión: cualquier equivalente acuñado en la lengua de llegada como, por ejemplo, «Suiza no es nada del otro mundo» o «Suiza no es Eldorado», perdería la intención del autor de poner en contraposición un país rico con uno pobre para causar un efecto humorístico.

Original	<i>Un grand silence s'installe, puis l'âme prend la parole.</i>
Problema	En principio, no hay ningún problema, pero el autor juega continuamente con las palabras y aquí podíamos utilizar una expresión de la lengua de llegada.
Traducción	Se hace un gran silencio. No se oye ni un alma. La joven alma toma la palabra.
Técnica	Compensación: en el ejemplo anterior tuvimos que renunciar a un efecto humorístico del texto original, así que lo compensamos utilizando una expresión en el texto de llegada que crea el mismo efecto humorístico en otro momento del relato.

Original	<i>La jeune femme argentine prend sa vie en main et... Pouf !</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: la muchacha argentina <i>coge la vida con la mano</i> literalmente, pero a la vez el autor indica que toma las riendas de su vida de forma metafórica.

Traducción	La muchacha argentina se aferra a la vida y... ¡puf!
Técnica	Variación: la expresión tiene el doble sentido de <i>coger la vida con la mano</i> literalmente y <i>aferrarse a ella</i> de forma metafórica. Aunque cambie el sentido del texto original, se consigue el mismo efecto visual.

Original	- <i>Vous voyez ? Ici c'est la tête... ici la main... attendez... vous voyez ce que je vois ?</i>
Problema	Extralingüístico: el francés utiliza mucho más el usted que el español. Esta diferencia se aprecia a lo largo de toda la traducción. He querido poner, al menos, un ejemplo de ello.
Traducción	— ¿Ves? Esta es la cabeza, esta es la mano. Espera... , ¿ves lo que veo?
Técnica	Variación: cambio de usted a tú.

3.6.3. Traducción de «Paraíso»

Paraíso

Sale del coche.

—¡No tengo nada! ¡No hay nada!

Pero nada de nada. Es la Nada. Una real y absoluta Nada. Avanza en esa Nada. Nada por aquí. Nada por allá. Una Nada pasa por su lado. Otra Nada nada. ¡Hay Nadas por todas partes! Nada que ver, Nada que hacer, Nada que rascar.

De repente, como si nada, las Nadas cambian la naturaleza de la Nada y se concretizan en un inmenso muro con dos puertas. En lo alto aparece un ángel.

—(*El ángel*) Buenos días, ¿acaba usted de morir?

—Hum..., no, he tenido un accidente de coche.

—Disculpe, pero acaba usted de morir.

—¡Pues tenía una cita! Bueno, vayamos al grano, ¿dónde está el infierno?

—Veo que no está al corriente, un segundo que bajo (*el ángel desciende*).

De hecho, todo esto ha cambiado mucho. Aquella historia del cielo y del infierno no funcionaba muy bien. Para la resurrección había que esperar al juicio final y ya nadie creía en la promesa de que «los últimos serán los

primeros». Se hizo difícil mantener el orden y la tranquilidad en la tierra. Así que estamos probando un nuevo sistema más dinámico. En fin, ¡veremos lo que da de sí...! Es la reencarnación: se muere usted, y tiene una nueva vida, se muere, una nueva vida, etc. Y gracias a una cuenta de karmas —que le da más emoción al juego— tenemos el mismo principio de los últimos que serán los primeros, pero en la vida o en las vidas. ¿Sabe cómo funciona esta cuenta?

—No, la verdad es que no.

—¡No hay problema! Se lo explico. Usted tiene una cuenta de karmas, y el proyecto de cada vida es mantener esa cuenta equilibrada y, si fuera necesario, compensarla. Lo que hace mal en una vida, lo paga en la siguiente. Si en una vida maltrata a los perros, en la vida siguiente tendrá una vida de perro. ¿Entiende?

—A ver si lo he entendido: ¿si en una vida alguien explota a los otros, en la siguiente será explotado?

—¡Lo ha entendido perfectamente!

—¡No me lo puedo creer! ¡Deberíais informar antes! Yo, como un imbécil, me he pasado la vida en el sindicato luchando contra la patronal, he querido hacer la revolución social, ¡cambiar el mundo! Hay que joderse, si lo llego a saber no me tomo tantas molestias. «¿Me explotas? Venga, ¡explótame! Quince horas al día, sin vacaciones. ¡Lo pagarás en la próxima vida, jefe! Quien ríe último, ríe mejor». ¡Es genial! Es verdad, ¡los últimos serán los primeros! Pero ¡un momento! ¿Eso quiere decir que en la próxima vida corro el riesgo de ser yo el jefe? ¡Menos mal que no he hecho la revolución!

—¡Pues sí! ¡Menos mal! Ahora, puede usted entrar. Si es un hombre por ahí... Si es una mujer es por el otro lado.

—¡Como en los lavabos! ¿Por qué esa diferencia entre hombres y mujeres?

—¡Es usted muy curioso! ¿Es un hombre?

—Sí...

—¿Seguro?

—Sí, he dejado mis partes en el coche... no sé en qué estado estarán... voy a buscarlas.

—Está bien, le creo. Que esto quede entre nosotros, en realidad no hay diferencia. Es la dirección, ahí arriba, que propaga la idea de que somos diferentes. ¡Divide y vencerás! ¡Chis! ¡Váyase, ¡una nueva vida le espera! (*el ángel se va*).

De pronto, de la puerta de las mujeres, sale un grupo de almas. Una de ellas lleva una carretilla cargada.

—¿Qué lleváis ahí? ¿Sois mujeres?

—Vamos al espacio de los hombres para hacer una acción. ¡Chis! Si eres mujer ven con nosotras. Si eres hombre, guarda silencio, si no... (*gesto de cortar los genitales*).

—¡De acuerdo!

El comando de mujeres se infiltra sin dificultad en el espacio de los hombres. Hay almas por todas partes.

—¿Dónde se distribuyen las nuevas vidas?

—Allí, en el escenario. Y el balcón que hay encima es para los dioses. Todavía no han llegado.

—Con la excusa de que el tiempo no existe, te hacen esperar siempre, es una lata.

—¿Acabas de llegar?

—Sí, un accidente de coche, ¿y tú?

—Un país en guerra. He tenido tres vidas seguidas en países en guerra. Esta vez lo presiento, lo noto. Esta vez voy a ser suizo. Sé que me va a tocar. ¡Suizo! (*Canto suizo*).

—(*Un alma*) ¿Quién quiere intercambiar karmas conmigo? Este lo tengo repe.

—Hay algo que no va en este sistema de karmas. Hay una cantidad enorme de pobres que sufren y muy poca gente que vive como un dios. Oh, ¡perdón! Muy pocos ricos. En consecuencia, en la vida siguiente debería haber un efecto de compensación, o sea muchos ricos y muy pocos pobres. Y, sin embargo, es siempre lo mismo generación tras generación...

—¿Por qué eres tan negativo?

—¡No es ser negativo! Es algo que me pregunto. Es cuestión de lógica.

—¡Dejad la lógica que esto empieza!

—¿Qué?

—Ahí están.

Los dioses entran en el balcón. El dios de las religiones monoteístas. Shiva saluda a la asamblea con tres manos y con la cuarta se toma un té. Los dioses del Olimpo se pelean para conseguir las mejores plazas.

—¿Ves a ese con perilla?

—¿El marroquí?

—Es Jesús.

—¡No! Parece un marroquí. Me lo imaginaba rubio, con los ojos azules. No sé por qué.

—Y a su lado, el de la barba es Pedro. Siempre van juntos.

—¡Tiene una señora barba, Pedro!

—¡Jesús!

Y Buda entra en el escenario.

—¡Buda! ¡Buda! ¡Buda!

—Queridas almas. Veamos qué tenemos como nuevas vidas.

Se abre un telón y varios montones de vidas aparecen.

—Un gran montón de vidas para los asiáticos, los chinos sobre todo, aunque quieran controlar la natalidad... Aquí tenemos a los africanos, otro montón para los países en guerra. Aquí con un poquito de todo: latinoamericanos... Aquí Europa, no todos: en el primer montón griegos, albaneses, turcos, españoles. Y aquí van los alemanes, los holandeses, los suecos, los belgas. Y este otro aún más pequeño ¡para los suizos! ¡Y una vida para Andorra! ¿Quién quiere empezar?

—Me he comido tres vidas seguidas en países en guerra. Ahora me toca ser suizo. ¡Venga! Dame una vida de suizo.

—(*Buda*) Cuidado, porque la vida de un suizo son ochenta años de media y en todo ese tiempo apenas llegan a rascar un poco de karma. Suiza no es lo que parece. De todas formas, sería raro tener cuatro veces el mismo tipo de vida. ¡La rueda de la fortuna!

Clac-clac-clac.

—Lo sé, voy a ser suizo. ¡Lo presiento!

—Yo creo que la rueda de la fortuna está trucada.

—(*Buda*) Clac-clac-clac. ¿será suizo? Clac-clac... clac. ¿Brasil? ¿Nepal? ¿Los países Bajos?.....? ¡Yemen!

—¡Pero es un país en guerra!

—Lo siento. Así es la vida. ¡Toma!

El alma coge la vida y ¡puf! desaparece. (*En otra esquina*) ¡Puf! Aparece (*Buscar donde el de Yemen ha desaparecido*).

—¿Qué haces ahí? ¡Acabo de darte una nueva vida en Yemen!

—Justo en mi nacimiento ha caído una bomba y aquí estoy de nuevo. ¡Llevo cuatro vidas en un país en guerra! ¡Quiero ser suizo!

De pronto, algunas almas suben al escenario. Buda entiende muy bien lo que sucede y vuela hacia el balcón de los dioses.

—¿Qué sucede?

—¡Son las mujeres!

—¿Las mujeres?

—¡No es la primera vez! Hacen su numerito y se largan.

Las almas de las mujeres están bien organizadas, se apoderan del escenario. Los dioses saben que es un momento delicado y se mantienen al margen.

—¡Venga! ¡Rapidito con vuestro discurso y largaros! ¡Una vida nos espera!

—No —dice un alma de mujer— esta vez no venimos con discursos. No sirve de nada quejarnos de que «somos almas como las demás. ¿Por qué razón recibimos menos karma por el mismo sufrimiento?». Basta de palabras, ¡pasemos a la acción! ¡Natalia!

Un alma llega con una carretilla repleta de vidas de mujer del mundo entero.

—Hemos robado un montón de vidas de mujer del mundo entero.

—(*Todos*) ¡Oh!

—Vamos a mezclarlas con las de los hombres. ¡Y ahí se verá lo que le toca a cada uno! Porque nosotras también queremos ser hombres.

—¡No! ¡Va a ser una catástrofe!

—Mujer suiza no debe de estar tan mal.

El alma de la mujer coge los montones de vidas de hombre y los lanza por los aires. Las vidas europeas se mezclan con las de los países en guerra, los ricos con los pobres.

—(*Todos*) ¡Oh! ¡Qué bonito!

No quiero ser negativo, pero todo esto es teatro.

Después Natalia lanza las vidas de mujer. Las vidas de unas y otros empiezan a mezclarse cuando una joven alma se lanza y atrapa una vida de mujer antes de que se encuentre confundida entre las de los hombres. Las otras vidas caen sobre el escenario.

—¡Yo quiero ser mujer!

—¿Quieres ser mujer?

—(*Los dioses*) ¿¡Quiere ser mujer!?

Se hace un gran silencio. No se oye ni un alma. La joven alma toma la palabra.

«Yo era una muchacha de dieciocho años con toda una vida por delante. Estaba paseando por una playa y dos hombres me golpearon en la cabeza, me apuñalaron y me miraron desangrarme hasta la muerte. Como si fuera un desecho, me metieron en una bolsa de basura negra, la cerraron con cinta de embalar y me abandonaron en la playa donde horas más tarde encontraron mi cuerpo.

Pensé que lo peor había pasado. Pero peor que la muerte fue la humillación que vino después. En vez de preguntar quién había sido el cabrón que me acababa de asesinar. En vez de eso, empezaron a hacerme preguntas, a mí, ¿os dais cuenta? Yo estaba muerta, ni siquiera podía defenderme.

¿Cómo ibas vestida?

¿Por qué viajabas sola?

¿No los habrás provocado?

Pusieron en tela de juicio a mis padres por haberme enseñado a ser libre e independiente como todo ser humano debe ser. Preguntaron si me drogaba, si bebía alcohol.

Y estando muerta comprendí que incluso la muerte de una mujer es distinta a la de un hombre, porque morir era mi culpa. ¡Si yo hubiera sido un hombre! Hubieran pedido la pena máxima para los asesinos. ¡Punto!

Los asesinos eran hombres, eran hombres los que hicieron todas esas preguntas a mis padres, eran hombres los que me hicieron a mí, a una muerta, preguntas absurdas; siempre son hombres los que hablan, hablan y hablan, a veces incluso los hombres se las ingenian para hablar a través de la boca de las mujeres. ¿Y llego aquí y tengo que tragarme esta historia de religiones que han sido hechas, ellas también, por los hombres? Que

cada uno haga lo que le parezca, (*se vuelve hacia los dioses*) pero yo renuncio a creeros. Renuncio a vuestros paraísos, vuestros karmas y vuestras resurrecciones. Renuncio a todos los dioses y a todas sus leyes. ¡Para las mujeres el precio a pagar es demasiado alto! Tomo solamente lo que me han robado: una vida... de mujer. Quiero ser mujer y estar con todas las mujeres. Vamos a luchar, yo junto a ellas, ellas junto a mí, y un día seremos tantas alzando nuestras voces, que no habrá ni suficientes bolsas de basura en el mundo, ni suficientes dioses para hacernos callar.»

En el escenario todos los dioses guardan silencio, algunos bajan la cabeza. Jesucristo y Pedro tienen lágrimas en los ojos, se abrazan el uno al otro. Pero Pedro no es Pedro, es María Magdalena que tiene que disfrazarse con una barba falsa para poder estar ahí.

La muchacha argentina se aferra a la vida y... ¡puf! Se reencarna.

Y al mismo tiempo, en alguna parte un muchacho obtiene su primer trabajo, en otro lugar alguien encuentra un refugio en el bosque, y al mismo tiempo una mujer pasa en una camilla con tres balas en el pecho y al mismo tiempo el que duerme se despierta, mientras que al mismo tiempo una mujer mira atentamente su primera ecografía en la pantalla.

—¿Ves? Esta es la cabeza, esta es la mano. Espera..., ¿ves lo que veo?

—¡Es una niña!

3.7. Intermedio: «La belleza»

3.7.1. Características del original

En este intermedio, Alberto García vuelve a tomar el rol de autor-narrador para hacer una reflexión en torno a la belleza. Este intermedio introduce el siguiente relato y sirve, a su vez, de enlace para el epílogo de la obra.

El narrador cuenta que tiene una hija adolescente que ha empezado a interesarse por la industria de la moda. Para hablarle a su hija sobre el concepto de belleza, nos cuenta, en el tono humorístico que caracteriza toda la obra, como investigó sobre las distintas ideas relacionadas con el tema.

3.7.2. Problemas de traducción

A continuación, presento los principales problemas de traducción.

Original	<i>La beauté réside dans les yeux de celui qui la contemple.</i>
Problema	Lingüístico: utilización de una cita traducida del inglés.
Traducción	La belleza reside en los ojos del que mira.
Técnica	Equivalente acuñado.

Original	<i>...ce sont un peu des yeux comme les nôtres, mais trois !</i>
Problema	No tiene ningún problema, pero en español se puede introducir la expresión «¡ojol!» como efecto humorístico.
Traducción	...son más o menos como nuestros ojos, pero ¡ojol! ¡Tres!
Técnica	Compensación: el autor utiliza en la lengua original todos los juegos de palabras que puede para crear humor. Veremos más adelante que hemos tenido que renunciar a algunos, así que hemos compensado en otros fragmentos siempre que ha sido posible.

Original	<i>Mettez-vous à la place de la fleur !</i>
Problema	De nuevo no existe ningún problema, pero en español daban juego las expresiones «ponerse en la piel de alguien» y «a flor de piel».
Traducción	¡Poneos en la flor de la piel! Digo... ¡en la piel de la flor!
Técnica	Compensación.

Original	- <i>Vous triez les poubelles ? Où je jette...</i> - <i>Non ! C'est le doudou !</i>
Problema	Lingüístico: no existe equivalente exacto para la palabra <i>doudou</i> .
Traducción	—¿Reciclaís? ¿Dónde tiro esto? —¡No! ¡Es el peluche del niño!
Técnica	Descripción.

3.7.3. Traducción de «La belleza»

La belleza

Tengo una hija que está en esa edad que llamamos adolescencia.

Cuando mi hija era pequeña, su padre, su madre, el otro y yo tomamos la costumbre de acompañarla a la cama y contarle un cuento antes de dormir. Cuando era yo quién la acompañaba, siempre inventaba los

cuentos. Cuando se hizo mayor, con siete u ocho años, a veces en vez de contarle un cuento, le proponía hablar de un tema interesante. Así que algunas noches me pedía que le contara un cuento, y otras me decía que habláramos de un tema interesante. En ese caso, le proponía uno y me las arreglaba para hacerlo interesante... Hemos tenido conversaciones sobre el racismo, el arte, el cambio climático, la amistad, la lucha de clases... Con la lucha de clases se dormía enseguida. A los 11 años nos dimos cuenta de que empezaba a interesarse por la moda, conocía el nombre de las modelos, las marcas como Chanel, Dior... ¿Cómo se las apanan esas marcas para entrar en la vida de mi hija? A veces la encontrábamos pintándose las uñas.

— Hola (*gesto de pintarse las uñas*).

Y me dije: uno de estos días me pedirá que hablemos de un tema interesante y le propondré el tema de la belleza. ¿Qué es la belleza? Y me dije que estaría bien prepararme un poco.

Fue así como leí un artículo —científico— que dice que las flores son hermosas para atraer a los insectos. Es decir, tomemos una flor y tomemos, por ejemplo, una abeja. Según esta teoría, la belleza sería un mensaje que la flor envía a la abeja para decirle: «¡Estoy aquí! Pásate un rato, polinízame». Eso querría decir —esto no lo dice el artículo, soy yo quien lo deduce— que cuanto más hermosa es la flor más desesperado es el mensaje. Es decir, que si encontráis una flor hermosísima es que está gritando: «¡Eh! ¡Estoy aquí! ¿Por qué no me miras?».

En fin, lo dice la ciencia.

La verdad es que no me acabó de convencer. Me puse a buscar y encontré otro punto de vista muy interesante. En el siglo XVIII el filósofo inglés, David Hume, propone lo siguiente: la belleza reside en los ojos del que mira. Examinemos los ojos de la abeja. Esos bichos tienen unos ojos increíbles. La abeja tiene dos grandes ojos a ambos lados de la cabeza y cada ojo tiene cuatro mil lentes, cuatro mil receptores sensibles, en cada ojo. Ocho mil entre los dos. Y ahí no acaba la cosa, la abeja tiene tres ojos simples en la parte superior de la cabeza, son más o menos como nuestros ojos, pero ¡joj! ¡Tres! O sea, te echa un vistazo, y te ha mirado ocho mil tres veces.

¡Un momento! Estaremos de acuerdo en que no hay que hacer mucho para atraer la mirada de ocho mil tres receptores sensibles. Yo, con mis dos receptores sensibles, veo bastante bien. Puedo tener mis pequeñas dudas: «¿Antonio? ¿Eres tú...? Ah, me preguntaba si eras tú». Si tuviera ocho mil receptores sensibles, más los tres simples de la cabeza, no tendría la menor duda, incluso mirando de reojo: «Antonio, ¡eres tú! Te he visto con dos mil trescientos veinticuatro ojos».

Según la teoría de David Hume, cabría pensar que al principio las flores no tenían ninguna necesidad de ser hermosas. Quizás estaban medio mustias, marchitas, despeinadas, esperando a que alguien viniera a polinizarlas. De pronto, una abeja se acerca y la mira con sus ocho mil tres ojos. ¡Poneos en la flor de la piel! Digo... ¡en la piel de la flor! «¡Madre del amor hermoso! ¡Qué mirada!». El color sube, se plancha los pétalos, hace pistilos. «Entra, hay polen en la mesa». La mirada la ha vuelto hermosa. La belleza ha nacido en la mirada. Por otro lado, la abeja no es indiferente a la belleza que acaba de provocar y se vuelve hermosa a su vez. Es una belleza que circula, que viene y va.

Nosotros no somos ni flores ni abejas, pero sabemos que nosotros, hombres y mujeres, somos capaces de mirar como las abejas. Esa mirada que hace y nos hace crecer. Los niños tienen esa mirada. No hace mucho fui a casa de un amigo y encontré tirado en el suelo un trapo que en otros tiempos quizás había sido un peluche, con los ojos desteñidos, la boca pequeña. Un pedazo de tela horrible, descolorido, mugriento. Un asco.

—¿Recicláis? ¿Dónde tiro esto?

—¡No! ¡Es el peluche del niño!

—Oh, ¡perdón!

Entonces el niño llegó y en cuanto vio el peluche en mis manos, lo cogió, lo abrazó, lo besó, lo polinizó. Se puso guapo sólo con mirarlo. Luego se durmió en el sofá y cogí el peluche de entre sus brazos. Ya no era aquel pedazo de tela asqueroso que había encontrado en el suelo. Sus ojos, su boquita... Se diría que estaba sonriendo. Me quedé maravillado. Luego, me miré en el espejo, y no me vais a creer, pero hasta yo estaba guapo.

La Venus de Milo, ¿la miramos porque es hermosa? ¿O es hermosa porque la miramos? Esa es la cuestión.

Y llegó el día en que mi hija se metió en la cama y me dijo «¡Hablemos de un tema interesante!»

— ¡Estupendo! Hablemos de la belleza.

— ¡Vale!

— ¡Es un tema interesante! ¡La belleza! Cómo la industria de la moda se las apaña para apoderarse de la belleza, controlarla, domarla y meterla en botecitos y vendértela...

Mi hija me cortó:

— Vale, vale. Mejor cuéntame un cuento.

— ¡Pero es un tema interesante!

— ¡Un cuento!

— De acuerdo, te cuento un cuento... Voy a bajar la luz... Es un cuento de un tiempo muy lejano, tan lejano que en ese tiempo los hombres tenían cinco ojos: dos como los que tenemos y tres ojos en la cabeza.

Y esta es la historia que le conté a mi hija.

3.8. Relato: «El pájaro»

3.8.1. Características del original

Un príncipe descubre a un pájaro tan hermoso que lo invita a vivir en el salón más grande de su palacio para poder admirar su belleza, pero el pájaro se da cuenta de que el salón no es un buen lugar para él porque no puede igualarse a un bosque a pesar de todos los encantamientos que el príncipe ha mandado hacer. Finalmente, el príncipe encierra al pájaro en el palacio y solo consigue que este sea feliz cuando le pone un espejo delante. El pájaro se descubre y admira su propia belleza hasta el punto de olvidar su confinamiento.

El autor nos habla a través de este cuento de cómo la sociedad de consumo y la industria de la moda quiere que la mujer caiga en la trampa de hacer girar su vida en torno a un concepto de belleza que les induce a olvidar su propia libertad.

3.8.2. Problemas de traducción

«El pájaro» tiene una estructura calcada de los cuentos clásicos. Los personajes son arquetípicos: el príncipe, el ser libre e inocente encarnado por el pájaro y el mago. Así como sucede en los cuentos clásicos, el pájaro acude tres veces al salón del príncipe y las tres veces se repite el mismo suceso: a pesar de los cambios que el príncipe ha operado en el salón, el pájaro descubre que no es un lugar para él.

Para la traducción de este relato ha sido importante tener en cuenta que el lenguaje era muy distinto al del resto de la obra, pues en este caso había que respetar el lenguaje literario típico de los cuentos clásicos. Por lo tanto, empieza con « *Il était une fois* » que traducimos por el equivalente acuñado «Érase una vez». Además, la estructura cíclica hace que las siguientes frases se vayan repitiendo exactamente igual a lo largo del cuento:

Original	<p>...quand soudain, les yeux emplis de tristesse, il s'est posé sur une table.</p> <p>- Sire, je glisse sur les statues de marbre et les bras en or des chandeliers sont tous symétriques et sauter de l'un à l'autre est ennuyeux. Ce n'est pas comme sur les branches des arbres qui sont surprenantes. Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi.</p>
Traducción	<p>...de pronto, con mirada triste, se posó en una mesa.</p> <p>—Majestad, en las estatuas de mármol resbalo y los brazos de oro de los candelabros son simétricos y saltar del uno al otro es aburrido. No son como las ramas de los árboles que son imprevisibles. Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí.</p>

Original	<p>...mais soudain l'oiseau, les yeux emplis de tristesse, s'est posé auprès de lui.</p> <p>- Sire, le son de la forêt me manque... surtout le vent qui fait bouger les feuilles, et la mélodie de l'eau claire qui coule entre les pierres. Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi.</p>
Traducción	<p>...de pronto el pájaro, con mirada triste, se posó a su lado.</p> <p>—Majestad, echo en falta los sonidos del bosque, sobre todo el viento que hace mover las hojas y la melodía del agua clara que corre entre las piedras. Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí.</p>

Original	<p>...mais soudain il s'est arrêté, et, les yeux emplis de tristesse, il a dit :</p> <p>- Sire, où est le soleil ? Où sont les insectes ? Où sont la pluie, le brouillard et le clair de lune ? Et puis, j'ai volé quelque temps, et j'ai réalisé que j'ai fait trois fois le même parcours. Le plus grand et riche des salons ne fera jamais la plus petite et modeste des forêts... Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi.</p>
Traducción	<p>...pero de pronto se detuvo y, con mirada triste, dijo:</p>

	—Majestad, ¿dónde está el sol? ¿Dónde están los insectos? ¿Dónde está la lluvia, la niebla y el claro de luna? He estado un rato volando y me he dado cuenta de que he hecho tres veces el mismo recorrido. El más grande y rico de los salones no podrá nunca igualar al más pequeño y modesto de los bosques. Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí.
--	---

Otros ejemplos de repeticiones que se han calcado en la traducción:

Original	<i>Le prince a alors dit à l'oiseau : - Tu as raison, reviens demain et tout sera fait comme tu le désires.</i>
Traducción	El príncipe respondió: —Tienes razón, vuelve mañana y todo estará dispuesto según tu deseo.

Original	<i>...à partir desquels et après un rituel et des incantations que je ne saurais vous décrire...</i>
Traducción	...y tras un ritual y encantamientos que no sabría describiros...

Por otro lado, estos son los problemas de traducción más significativos:

Original	<i>Le prince, le cœur battant, s'est mis en route.</i>
Problema	No hay problema, pero en este caso se podía usar una expresión poética en español para darle un estilo de cuento literario clásico.
Traducción	El príncipe, el corazón al galope , se puso en camino.
Técnica	Variación.

Original	<i>- Ah non ! a dit l'oiseau, je ne fais pas la beauté. Ce que je fais c'est sauter de branche en branche, chanter et m'envoler dans les airs. Ça s'appelle : sauter, chanter et s'envoler. Mais la beauté je ne la fais pas, car alors, à la place de sauter, chanter et m'envoler... je beauterais, et que je sache je ne beaute pas.</i>
Problema	Lingüístico y de intencionalidad: el autor inventa un verbo nuevo a partir del sustantivo <i>beauté</i> .
Traducción	—Ah, ¡no! —respondió el pájaro— Yo no hago belleza. Yo salto de rama en rama, canto y me echo a volar por los aires. Eso se llama: saltar, cantar y echarse a volar. Pero belleza no hago, porque si la hiciera, en vez de saltar, cantar y echarme a volar, bellecearía , y que yo sepa, no belleceo .

Técnica	Equivalente acuñado: invención de un verbo nuevo a partir del sustantivo <i>belleza</i> .
----------------	---

Original	- <i>Je consens, dit-il alors. Ça va me conter les yeux de la tête. Prends-les !</i>
Problema	Lingüístico: el príncipe da los tres ojos que tiene en la cabeza. En francés se puede jugar con la expresión, pero en español equivaldría a «me va a costar los ojos de la cara» y pierde todo el sentido.
Traducción	—Consiento —dijo entonces—. ¡Tómalos!
Técnica	Elisión.

3.8.3. Traducción de «El pájaro»

El pájaro

Érase una vez un príncipe, con cinco ojos, que tenía por costumbre pasear por el inmenso bosque que cubría gran parte de su reino. Un día, en uno de sus paseos, oyó el canto de un pájaro. Ese canto era tan hermoso que el príncipe se pasó el día entero escuchándolo y siguiéndolo hasta que, por fin, en un claro del bosque, pudo verlo. ¡Qué hermoso era! ¡Su plumaje! ¡Su gracia! Volaba, hacía piruetas, se posaba en una rama, saltaba sobre otra, cantaba. Era un pájaro que amaba la vida, y la vida, sintiéndose amada, florecía a su alrededor. El príncipe estaba tan maravillado que las lágrimas brotaron de sus ojos, de los cinco.

El príncipe iba cada día a ese claro del bosque para oír el canto del pájaro y a ser posible, admirar su vuelo. Iba cada día. A veces lo encontraba y su felicidad era inmensa, otras veces no lo encontraba y volvía a palacio desanimado, cabizbajo. Así fue durante semanas y meses hasta que un día, el príncipe tuvo una idea. Fue, como cada día, hasta el claro.

—¡Pájaro! ¡Pájaro! ¡Ven! ¡Ven aquí para que te hable!

El pájaro se posó en una rama no muy lejos del hombre.

—¿Qué quieres decirme?

—Pájaro hermoso. Soy el humilde servidor que desde hace meses recorre montes y valles para escuchar tu canto. Pero tu canto está siempre a merced de los caprichos de tu vuelo, que te acerca, que te aleja y que a

veces te hace desaparecer. Pájaro hermoso, yo soy príncipe, ¿te puedo hacer una proposición?

—¿Qué tipo de proposición? —preguntó el pájaro.

—Una honesta. Ven a vivir conmigo. Tendrás el salón más grande de mi palacio, sirvientes que velarán para que tus deseos se cumplan. Volarás y cantarás, y yo seré el más fiel admirador de tu belleza.

—¿Belleza? ¿Qué es belleza?

—Belleza, es lo que tú haces.

—Ah, ¡no! —respondió el pájaro— Yo no hago belleza. Yo salto de rama en rama, canto y me echo a volar por los aires. Eso se llama: saltar, cantar y echarse a volar. Pero belleza no hago, porque si la hiciera, en vez de saltar, cantar y echarme a volar, bellecearía, y que yo sepa, no belleceo.

—Ah —dijo el príncipe—, tienes hasta la gracia de inventar un nuevo verbo. Bellecear. Yo belleceo, tú belleceas, él bellecea. Pájaro hermoso, ven conmigo a palacio y te prometo que entenderás lo que belleza es.

—¡Palacio! ¡Belleza! ¡Nuevas palabras que avivan mi curiosidad! ¡Que así sea! Toma tu camino y yo te seguiré volando desde el mío. Me muero de ganas de ver tu palacio y de comprender qué es eso de hacer belleza, quiero decir, de bellecear. Yo belleceo, tú belleceas, él bellecea...

El príncipe, el corazón al galope, se puso en camino. Con los tres ojos de la cabeza observaba al pájaro que le seguía desde su reino aéreo cantando y haciendo piruetas. Cuando llegaron, el pájaro quedó impresionado al ver aquel palacio que encontró tan sublime como espeluznante, ya que a sus ojos parecía un gigante de piedra cuya puerta principal debía ser la boca. Y era precisamente por esa boca por donde el príncipe le invitaba a entrar. Al pájaro le pareció más prudente entrar por una ventana lateral que hacía las veces de oreja de aquel palacio. En el interior el príncipe lo esperaba.

—He aquí el salón más grande de mi palacio. Es tuyo.

Había oro y plata por todas partes, muebles hechos de maderas nobles, inmensos candelabros de oro, tapices y esculturas. El pájaro se puso a cantar y a volar en su salón cuando de pronto, con mirada triste, se posó en una mesa.

—Majestad, en las estatuas de mármol resbalo y los brazos de oro de los candelabros son simétricos y saltar del uno al otro es aburrido. No son

como las ramas de los árboles que son imprevisibles. Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí.

El príncipe respondió:

—Tienes razón, vuelve mañana y todo estará dispuesto según tu deseo.

Tan pronto como el pájaro hubo partido, el príncipe ordenó vaciar el salón. Después llamó a su hechicero y le pidió que hiciera brotar en el salón, por arte de magia, el árbol más hermoso que haya existido, con mil ramas y un fruto distinto en cada una.

El hechicero dijo:

—Majestad, el árbol que pedís es singular. Lo puedo hacer, pero para crearlo, necesitaré tres pelos de vuestra cabeza.

Presto el príncipe inclinó la cabeza hacia el hechicero y este tomó tres pelos a partir de los cuales, y tras un ritual y encantamientos que no sabría describiros, un gran árbol apareció.

Al día siguiente el pájaro entró por la oreja del gigante y cuál no fue su sorpresa cuando vio, en el salón, un magnífico árbol con mil ramas y mil frutos distintos. Saltó de rama en rama, probó los distintos frutos. El príncipe estaba encantado, pero de pronto el pájaro, con mirada triste, se posó a su lado.

—Majestad, echo en falta los sonidos del bosque, sobre todo el viento que hace mover las hojas y la melodía del agua clara que corre entre las piedras. Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí.

Y el príncipe dijo:

—Tienes razón, vuelve mañana y todo estará dispuesto según tu deseo.

Tan pronto como el pájaro hubo partido, el príncipe ordenó a veinticinco sirvientes la construcción de grandes abanicos. Después pidió a su hechicero que hiciera brotar en el salón aguas cristalinas y riachuelos que fluyeran por todas partes.

El hechicero dijo:

—Majestad, el manantial que pedís es singular. Lo puedo hacer, pero para que brote tal fuente, necesitaré tres de vuestras lágrimas.

—¿Tengo que llorar? Haced venir a mi mejor narrador.

El mejor narrador era una narradora y ésta le contó el cuento más triste de su repertorio y como tenía talento, el príncipe se puso a llorar a lágrima viva. El hechicero tomó las tres primeras lágrimas, y tras un ritual y encantamientos que no sabría describirlos, una fuente de agua cristalina brotó en el salón y los riachuelos empezaron a correr por todas partes.

Al día siguiente el pájaro volvió a palacio entrando por la oreja del gigante y cuál no fue su sorpresa cuando vio a veinticinco sirvientes agitando el viento con grandes abanicos, y riachuelos que serpenteaban a través del salón. El pájaro voló, cantó e hizo piruetas, pero de pronto se detuvo y con mirada triste dijo:

—Majestad, ¿dónde está el sol? ¿Dónde están los insectos? ¿Dónde está la lluvia, la niebla y el claro de luna? He estado un rato volando y me he dado cuenta de que he hecho tres veces el mismo recorrido. El más grande y rico de los salones no podrá nunca igualar al más pequeño y modesto de los bosques. Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí.

Y el príncipe entonces respondió:

—¡Después de todo lo que he hecho por ti! He atravesado montes y valles durante meses para admirarte, te he concedido el salón más grande de mi palacio. De mis cabellos ha nacido este magnífico árbol, de mis lágrimas estas aguas cristalinas, de mi corazón mi amor y mi devoción. Y tú, pájaro ingrato y egoísta, ¿tú no sabes decir otra cosa que *Majestad, no te lo tomes a mal, pero este no es lugar para mí?*

El pájaro se quedó patidifuso y sin ningún reparo repitió:

—Majestad, este no es, definitivamente, lugar para mí.

Y echó a volar. Pero el palacio, ese gigante, se había quedado sordo, pues el príncipe, en secreto, había dado la orden de cerrar puertas y ventanas. El pájaro voló desesperadamente de una ventana a otra en busca de una salida. No tardó mucho en comprender que estaba atrapado.

—¿Por qué me haces esto? Te lo he dado todo. Ahora es tu turno —dijo el príncipe.

El pájaro quedó confinado en el salón con por toda compañía un sirviente armado con una pala para recoger los excrementos. Volaba sin descanso de una ventana a otra con la esperanza de encontrar alguna entreabierta, pero todas estaban decididamente cerradas. En los días que

siguieron, el príncipe vino varias veces para admirarlo; pero en cuanto el pájaro lo veía, se posaba en el suelo, lo miraba con desprecio, desafinaba al cantar. Para desplazarse saltaba torpemente con las patas para sobre todo ¡no volar! Para no ofrecerle ni el más mínimo aleteo.

En ese momento, mi hija, a la que estaba contando este cuento, me interrumpió para proponerme que el pájaro podría volar sólo una vez para hacer caca en la cabeza del príncipe. La idea me gustó.

El pájaro voló solamente una vez para defecar sobre la cabeza del príncipe que convocó a sus ministros para pedirles consejo.

—¿Qué debo hacer? ¡Este pájaro se burla de mí!

El hechicero de palacio dijo:

—Majestad el sirviente recogedor de zurullos me ha contado que en vuestra ausencia el pájaro busca desesperadamente una ventana por la que huir. Yo podría, quizás, con un ritual y encantamientos que no sabría describiros, hacer una falsa ventana, que sea ventana sin serlo, que parezca abierta pero que esté cerrada, una ventana que, siendo la ilusión de su libertad, será su prisión.

—¿Qué ventana será esa que es pero que no es, en la que el pájaro será libre sin serlo?

—Os la mostraré, pero Majestad, para hacerla...

—¡Rápido! ¿Qué tres cosas necesitas?

—Tres de vuestros ojos.

—¿Tres de mis ojos?

El príncipe dudó un momento. Cerró los tres ojos de su cabeza y comprobó que veía bastante bien con los de su cara.

—Consiento —dijo entonces—. ¡Tómalos!

El hechicero extrajo los tres ojos de la cabeza, y tras un ritual y encantamientos que nadie podría describir, una inmensa ventana se erigió en el salón.

Al amanecer, cuando el pájaro despertó, vio la inmensa ventana abierta. Se acercó lentamente sorprendido de ver, al otro lado de la ventana, otro pájaro como él.

—¡Buenos días! — le dijo al otro pájaro.

Y el otro pájaro le dijo al mismo tiempo:

—¡Buenos días!

El pájaro desplegó un ala, las dos. El otro pájaro hizo lo mismo. Se acercó a la ventana y el otro pájaro se le acercó. Por primera vez admiraba sus propios movimientos, su plumaje. Se puso a cantar, se echó a volar sin dejar de mirar al otro pájaro. Hizo piruetas, volteretas y cabriolas.

Estaba tan maravillado que no se dio cuenta de que el otro pájaro no podía salir del marco de la ventana. Estaba tan encandilado que no vio que, en el salón, sentado en un sillón bordado de oro y plata, el príncipe lo admiraba murmurando con ternura:

—Este es mi pájaro. Ahora lo has entendido: ahora belleceas.

3.9. Relato «La falda»

3.9.1. Características del original

Alberto García cuenta como su hija no podía dormir tras el relato del pájaro y le pide un último cuento más divertido. El narrador le anuncia que va a contar uno muy corto, pero que será el último. Es el cuento de una falda que lleva tiempo olvidada en el armario. Su dueña la reencuentra e intenta ponérsela, pero no le cabe. La falda cree que puede encontrar un taller de costura para arreglarse, pero descubre que ya nadie se arregla la ropa, sino que toda la ciudad está plagada de lugares para modificar a las mujeres. Vuelve a casa con la idea de decirle a su dueña que debe adelgazar, pero la mujer no lo permite y finalmente ella misma arregla la falda y se la pone.

Este relato denuncia la presión social que se ejerce sobre las mujeres para que se mantengan en unos ciertos cánones de belleza, y habla sobre el empoderamiento de la mujer que no se deja dominar por ellos. Es un cuento divertido, dinámico y que, como *guinda final*, deja un muy buen sabor de boca.

3.9.2. Problemas de traducción

Cuando recibí el encargo de traducción pensé que el relato más complicado de traducir era el de «Urgencias» y, en cierto modo, así fue. Pero lo fue en un sentido global. El relato de la doctora tenía un problema que afectaba a todo el texto, y una vez solventado ese problema —el de una marca de género que debía ser invisible— el resto no ofrecía mayor resistencia. «La falda» presenta el caso inverso. Es un relato sencillo de traducir, que no necesita de ningún *truco de magia* para funcionar de forma global. Pero cuando me adentré en el relato me di cuenta de que estaba repleto de pequeñas microunidades lingüísticas que tejían —y digo bien *tejían*— el relato. Y así como «Urgencias» no funcionaría sin la invisibilidad del género,

«La falda» no lo haría sin el traslado de todas esas microunidades, ya que todo el relato está construido en base a expresiones idiomáticas relacionadas con el mundo de la ropa y la costura.

Era imposible traducir cada una de las expresiones porque, en muchas ocasiones, no existía equivalente en español. Así que hice una primera traducción sin las expresiones y después, con la colaboración del autor, fuimos diseminando por el relato todas las expresiones que se nos ocurrieron en español relacionadas con el tema. Debo confesar que fue una traducción muy divertida.

El resultado final es que el cuento, hoy por hoy, funciona mejor en español que en francés porque encontramos muchas más expresiones en la lengua de llegada y llega un momento que son tantas que el público se ríe tanto de la propia historia del relato como del número imparable de expresiones relacionadas con la costura que hay en él. Así, mientras que en francés encontramos siete expresiones, en español encontramos doce. Deberíamos pues hablar de la técnica de compensación, pero también de la traducción libre.

A continuación, presento una tabla con las expresiones en francés y en español.

Expresiones en francés
- <i>Mince ! Je n'arrive pas à mettre le bouton dans la boutonnière...</i>
<i>La jupe est toute froissée.</i>
<i>Un pantalon en viscose l'aborde :</i> - <i>T'es toute mini !</i>
- <i>Parce que tu te conduis comme une vieille fringue ! Là tu files un mauvais coton ma belle...</i>
<i>...ici c'est moi qui porte la culotte.</i>
<i>La jupe reste bouche cousue !</i>
Expresiones en español
Una cazadora de cuero le suelta: —¡Joder! ¡Y nos lo dice sin arrugarse !
Todas las prendas empiezan a reír como descosidas .
La falda se queda planchada .

...en el trayecto un prenda la aborda:
—¡Qué cortita vas! ¿ Necesitas un patrón , guapa?
«¡ Vaya tela! Hay cosas que no han cambiado» se dice la falda.
—Porque te comportas como un trapito viejo. Has perdido el hilo , querida.
La falda se queda a cuadros .
—¡Yo no lo hubiera dicho mejor! ¡ Te ha quedado bordado!
...ya verás que todo será coser y cantar .
...aquí soy yo la que te meto en cintura . ¡No tú a mí!

3.9.3. Traducción de «La falda»

La falda

—Buenas noches, cariño. Duerme bien.

Fui a la cocina para preparar todo, lavar los platos y me estaba diciendo que quizás podría acabar esta obra con la historia del pájaro cuando mi hija me llamó.

—¿Sí?

Me dijo:

—No me vas a dejar así con la historia del pájaro... Cuéntame algo gracioso, algo que acabe bien...

—De acuerdo, te cuento una historia cortita, pero es la última.

Érase una vez una falda que había pasado varios años olvidada en el cajón de un armario. Un día, la falda oye decir a la mujer que vive fuera del armario:

—Veamos qué hay en este cajón.

Efectivamente, la mujer abre el cajón y entre otras prendas de vestir, encuentra la falda en cuestión.

—¡Oh! ¡Mi falda!

Y la falda responde:

—¡Sí, soy yo!

Se reconocen y se abrazan apasionadamente.

La falda le dice:

—¿Vamos?

Y la mujer responde.

—Venga, ¡cómo antes!

La mujer salta a pies juntillas, la falda se cuela, trepa por las piernas, llega a la cintura y... (*La falda se esfuerza*)

—No consigo meter el botón en el ojal. ¿Puedes entrar la barriga?

—¡Ya la tengo dentro!

La mujer se quita la falda.

—Lo siento, mi cuerpo ha cambiado.

—Es normal. Los cuerpos cambian, pero yo también puedo cambiar.

No te preocupes. Conozco un buen sitio.

—¿Estás segura?

—Espérame aquí. Vuelvo enseguida.

La falda sale a la calle y va hasta la esquina donde, en su época, había un taller de costura, pero cuando llega, en lugar del taller, encuentra un bar. La falda entra y le pregunta al camarero si le puede hacer un arreglo. El camarero se rasca la cabeza.

—No sé muy bien qué decirte. Quizás mi delantal te puede ayudar.

El delantal no tiene ni idea y se dirige a todas las prendas de todos los clientes del bar.

—Queridas prendas, os pido un momento de atención, esta falda busca... ¡Cuéntales! ¿Qué es lo que quieres?

La falda toma la palabra.

—Queridos amigos, cuando tenéis un problema, ¿dónde vais para remendaros?

Las camisas, los pantalones y los vestidos de la cafetería se quedan pasmados.

—Remendar. ¿Sabéis a qué me refiero? Descoser, abrir, plegar, fruncir, desplazar un botón, volver a coser...

Una cazadora de cuero le suelta:

—¡Joder! ¡Y nos lo dice sin arrugarse!

Todas las prendas empiezan a reír como descosidas. La falda se queda planchada. Bajo la última mesa del bar, un pantalón de pitillo le dice:

—Eh, falda. Acércate que te cuente cuatro cosas.

La falda se abre paso entre las mesas en dirección al pantalón de pitillo y en el trayecto un prenda la aborda:

—¡Qué cortita vas! ¿Necesitas un patrón, guapa?

«¡Vaya tela! Hay cosas que no han cambiado» se dice la falda. Llega a la mesa del pantalón de pitillo.

—¿Qué pasa? ¿Por qué se ríen de mí?

—Porque te comportas como un trapito viejo. Has perdido el hilo, querida. Las cosas han cambiado. ¡Han cambiado mucho! Ya nadie retoca ni faldas ni vestidos ni prenda alguna. Si te das una vuelta por la ciudad verás que es muy difícil encontrar un taller de costura. Pero si te fijas, verás que por todas partes hay talleres para arreglar mujeres, para quitarles aquí, añadirles allá, depilar, peinar, adelgazar, estirar, liposuccionar, maquillar, hinchar... ¿Entiendes? Es a tu mujer a la que hay que arreglar.

La falda se queda a cuadros.

—¿Ya no se hace ropa para las mujeres? ¿Se hacen mujeres para la ropa?

—¡Yo no lo hubiera dicho mejor! ¡Te ha quedado bordado! Ahora, escúchame bien, te voy a dar algunos consejos y si los sigues, ya verás que todo será coser y cantar.

La falda toma buena nota de los consejos del pantalón de pitillo y vuelve a su casa bien decidida a ponerlos en práctica. Cuando llega, la mujer la está esperando con una taza de té y una galletita en la mano.

—¡Falda! ¿Has encontrado ese sitio?

Y la falda le responde:

—Pero ¡mírate! ¿Qué crees que haces con esa galleta en la mano? Ya la estás tirando a la basura ahora mismo. Y me vas a hacer el favor de empezar a mover el culo un poco. Treinta abdominales con las manos en la nuca, uno, dos, uno, dos. Aeróbic todas las mañanas. Queda formalmente prohibido acercarse a la nevera entre horas, pedazo de... ¿Cómo era? ¡De cerda! ¿Todavía no has tirado esa maldita galleta a la basura?

La mujer se acerca a la falda (*la agarra*).

—Escucha bien lo que te voy a decir, si me vuelves a hablar otra vez en ese tono, si te atreves a decirme otra vez qué puedo comer y qué no, te

meto en la lavadora con un programa a 90 °C, con lejía, sin suavizante y con triple centrifugado que vas a quedar que ni servirás para fregar el suelo y ni tu propio botón te va a reconocer. Que te quede bien claro, falda: aquí soy yo la que te meto en cintura. ¡No tú a mí!

—¡Perdóname! Ha sido el pitillo ese que me ha dicho...

—Me da lo mismo lo que vayan contando los pitillos. Y ahora ¡ven aquí! No debe ser tan difícil hacer un apaño.

La mujer saca un costurero, mira cómo está hecha la falda. Abre algunos puntos de un lado, abre otros puntos del otro lado. Cose una cinta elástica de cada lado. Se pone la falda y el botón entra en el ojal.

—¡Mi falda!

Y la falda responde:

—Sí, soy yo. ¡Guapa!

3.10. Epílogo

3.10.1. Características del original

Tras el relato «La falda», Alberto García retoma la idea de que le está contando todo esto a su hija para que duerma y se pregunta qué sueños tendrá a lo largo de su vida. Aprovechando la idea del sueño, recuerda el prólogo diciendo que él mismo debería despertarse para venir aquí en vez de protegerse contando que es su mujer quien ha venido en su lugar. De este modo le dice al público que él habla en su nombre y con su voz, y no en nombre de ninguna mujer porque el machismo es un problema que atañe a toda la humanidad y las heridas de la muchacha argentina pertenecen a todos.

3.10.2. Problemas de traducción

El epílogo es muy corto, pero tiene un problema de traducción importante. En el último párrafo, el narrador dice:

Original	<i>Ces blessures appartiennent à l'humanité toute entière. Je ne comprends pas de quoi Alberto a peur. Moi, à sa place je serais venu parce que, franchement, la peur... ce n'est pas mon genre.</i>
-----------------	---

Esta última frase hace alusión al juego de palabras del título. En el caso de optar por una traducción literal: «el miedo no es mi género», nos encontrábamos con una frase sin sentido. Si optábamos por traducir el sentido figurado de la frase: «el miedo no es mi tipo», aun

cuando se trata de una frase que se entiende, tiene aún menos sentido porque en ningún momento se ha hablado de *tipos* y, por lo tanto, no responde a ningún efecto global de la obra.

En definitiva, tuvimos que renunciar al juego de palabras final y compensarlo añadiendo de algún modo la palabra *género*. El resultado es el siguiente:

Traducción	Estas heridas pertenecen a la humanidad. No entiendo de qué tiene tanto miedo, Alberto. Yo, en su lugar, habría venido porque francamente, el miedo, sin ningún género de dudas , no es lo mío.
-------------------	--

Sin embargo, sinceramente considero que el epílogo en francés tiene una fuerza que no he sabido trasladar al español. Solo espero haber sabido compensar esta fuerza en otros momentos de la obra.

3.10.3. Traducción del epílogo

Me pregunto qué sueña, hoy en día, mi hija adolescente. Y espero, en todo caso, que a lo largo de toda su vida sueñe sus propios sueños y no los de otra persona. Y que nunca caerá en esa trampa infernal que es creer que el sueño de una mujer es convertirse en el sueño de un hombre.

—Que tengas felices sueños.

El poeta francés Paul Valéry decía: «La mejor manera de realizar tus sueños, es despertando.»

Duerme pues, y sueña que te despiertas.

Y hablando de despertar, estaría bien que Alberto se despertara y que viniera él mismo a contar estas historias, sin temer las reacciones y sin sentir la necesidad de protegerse con artimañas tontas como la de empezar la obra diciendo que todo esto es un sueño en el que su mujer ha venido con su cuerpo. Nadie se lo va a creer. Todo el mundo ha comprendido que es sólo una astucia para protegerse. El machismo es uno de los problemas más graves de nuestro mundo y, si empezamos por protegernos, no vamos a llegar a ninguna parte. Además, si Alberto viniera aquí a contar sus cuentos, no vendría para hablar en nombre de las mujeres. Los ha escrito a título personal, porque todo esto le incumbe, porque esto también es asunto suyo. Si hubierais visto cómo lloró por la muchacha argentina... Estas heridas... es teatro... No, no es teatro. No

podemos pretender que estas heridas pertenezcan únicamente a una muchacha de dieciocho años. A mí también me duelen. Estas heridas pertenecen a la humanidad. No entiendo de qué tiene tanto miedo, Alberto. Yo, en su lugar, habría venido porque francamente, el miedo, sin ningún género de dudas, no es lo mío.

—Buenas noches... Felices sueños.

4. ACOGIDA DEL PÚBLICO Y DE LA CRÍTICA TEATRAL

4.1. Del original a la traducción

Elle et mon genre ha sido representada en numerosas ocasiones desde su estreno en el 2017. Cristina Marino, periodista de *Le Monde* escribe (2017):

« Alberto Garcia Sanchez excelle dans l'art de jongler avec les mots, de faire jaillir une multitude d'images à partir de situations en apparence anodines. »

Y concluye:

« Ce spectacle est, disons-le d'emblée, une vraie réussite, un véritable bijou de finesse, d'humour et de virtuosité verbale. »

La versión traducida *Ella y mi género* se estrenó en octubre de 2018 en Lanzarote, y posteriormente se ha representado en el Kulturzentrum Mohr de Múnich para público hispanohablante, en el Teatre Monumental de Mataró, en el Estudio B2 del Col·lectiu Cultural La Hormigonera de Hospitalet de Llobregat y en el Teatre Sant Jaume de Premià de Dalt. En todas las ocasiones, la acogida del público y la crítica han sido excelentes.

En el artículo «'Ella y mi género': el arte de la resistencia», Maria José Tabar (2018) dice a propósito del estreno de la obra:

«Alberto juega con las palabras, las dobla, las pule, confronta sus dobles sentidos, las elige como el chef con constelaciones Michelin elige las especias, las proporciones y los tiempos, para crear un espectáculo brillante que habla del significado de ser mujer.»

Y añade:

«Con sus palabras, con su cuerpo, con su mirada, con todo su yo, sea el de él o el de ella, Alberto narra con todos los poros de su cuerpo: nos traslada a un hospital en la revolución sandinista, al estudio de una pintora, al conciliábulo de las reencarnaciones (¡qué maravilla de ficción politeísta!), a un bosque, un palacio, a la habitación de una adolescente...»

Tanto la crítica francesa como la española hablan de la importancia de las palabras. Conocíamos la importancia de trasladar del francés al español este universo creado a través de expresiones y juegos de palabras. Que la crítica española hable específicamente de ello es, para mí, garantía de que la traducción ha conseguido uno de mis principales objetivos: no solo trasladar el contenido de los relatos, sino también su forma.

4.2. De la traducción a la representación

Yo vi por primera vez la obra representada en el Teatre Monumental de Mataró en marzo de 2019 y pude percatarme de la fuerza que tiene la palabra narrada. Conozco la obra en profundidad, he trabajado sobre el original y he dado forma a la traducción y, aun así, al verla representada, descubrí cosas nuevas. Las palabras cobran vida en manos del actor, y le dan una nueva dimensión emocional sorprendente. En palabras de Tabar (2018):

«Alberto García Sánchez ha creado un espectáculo trepidante, que emociona, indigna, autodescubre y genera unas revolucionarias ganas de pasar de la palabra a la acción.»

Por otro lado, sin duda el mayor miedo era que el relato «Urgencias» no funcionara en el escenario. La desaparición de la marca de género en la niña, el padre y la doctora era un reto complicado y la solución que adoptamos parecía una gran idea en el papel, pero no sabíamos cómo iba a resultar en el escenario. La conclusión después de las diversas representaciones es que funciona a la perfección. En la mayoría de los casos, los espectadores habían visto a un niño, una madre y un doctor. Aun así, Sonia Gadea, que ha corregido la traducción para la edición escrita y que, por lo tanto, conocía el verdadero género de los personajes, me hizo notar que, en un momento dado, el narrador decía algo que podía interpretarse como un engaño al público. La enfermera habla con el padre y le dice:

Primera traducción	—No se preocupe, vamos a operar, le avisaré en cuanto sepamos algo. He venido a decirle —la enfermera habla con orgullo— que este hospital cuenta con uno de los mejores profesionales en neurocirugía.
---------------------------	---

Este *uno* se nos había escapado en las tres primeras representaciones y se puede encontrar en la edición de la obra escrita, pero se ha cambiado a partir de la cuarta representación. Ahora el narrador dice:

Traducción	—No se preocupe, vamos a operar, le avisaré en cuanto sepamos algo. He venido a decirle —la enfermera habla con orgullo— que este hospital cuenta con una eminencia en neurocirugía.
-------------------	--

Es la ventaja de la palabra viva. Alberto García añade, prueba, encuentra y «narra con todos los poros de su cuerpo». La búsqueda constante de una mejor comunicación con el público a lo largo de las diversas y —espero que— numerosas representaciones de *Ella y mi género* hará que la representación se aleje de la traducción escrita y, por lo tanto, de la obra original en francés.

Por otro lado, la obra original en francés también evoluciona a lo largo de las diversas actuaciones y la traducción de la obra al español ha contribuido a esta evolución. El ejemplo más significativo lo encontramos de nuevo en el relato «Urgencias». Aunque no existe femenino para la profesión de *docteur*, el debate sobre el lenguaje no sexista, también presente en Francia, ha hecho que cada vez más sectores de la población utilicen la fórmula femenina *la docteure*. Esto, que en cualquier caso es más que deseable y positivo, va a hacer que en un futuro próximo este relato tenga que adaptarse para seguir funcionando. Si bien en francés es imposible omitir el sujeto, sí que hay muchas fórmulas de la traducción que se pueden trasladar, y Alberto García ha empezado a incorporarlas todas. Recordemos este ejemplo utilizado en el apartado de la traducción del relato:

Original	<p><i>Après une longue journée de travail, le docteur est sur le point de partir quand le téléphone sonne. C'est l'infirmière qui lui dit :</i></p> <p>— <i>Docteur ?</i></p> <p>— <i>Oui.</i></p> <p>— <i>Vous êtes encore là.</i></p> <p><i>L'infirmière lui annonce qu'il y a un cas urgent, un enfant de sept ans avec un traumatisme craniocérébral.</i></p> <p><i>Le docteur n'hésite pas et donne ses premières instructions : Faire vite un IRM. Préparer le bloc opératoire. Mettre l'enfant en position semi-assise.</i></p>
Traducción	<p>La pared está llena de títulos, doctorados, másteres. Es hora de volver a casa cuando suena el teléfono (<i>sonido del teléfono</i>).</p> <p>—Sí.</p> <p>—Todavía no se ha ido.</p> <p>La enfermera le informa de que hay un caso urgente. Un traumatismo craneoencefálico.</p> <p>—De acuerdo. ¿Qué edad tiene? Siete años. ¿Se ha caído de un árbol?... Exactamente, la resonancia magnética, el quirófano... Llego enseguida...</p>

Desde que se hizo la traducción, el autor ha modificado el original para intentar desprenderse cada vez más de la fórmula *le docteur*. Así pues, ahora mismo en las representaciones en francés dice:

Original	<p><i>Les diplômes sont accrochés au mur, des doctorats, des masters. Il est tard. Le téléphone sonne.</i></p> <p>— <i>Oui.</i></p>
-----------------	---

	<p><i>C'est l'infirmière :</i></p> <p>— <i>Vous êtes encore là.</i></p> <p><i>L'infirmière lui annonce qu'il y a un cas urgent : un traumatisme craniocérébral.</i></p> <p>— <i>D'accord. Sept ans. D'un arbre ? Oui, j'arrive. Il faut faire un IRM, préparez le bloc opératoire.</i></p>
--	--

Es curioso que la evolución del lenguaje haga que un texto que parecía imposible en español termine dando dificultades en su lengua original. Pero en todo caso, confío en que se encontrará una solución factible aprovechando los recursos de la lengua francesa.

5. SÍNTESIS Y CONCLUSIÓN

La traducción de *Elle et mon genre* era un encargo profesional con una finalidad muy concreta: presentar una obra de teatro que ha cosechado éxito en los países francófonos a los programadores de países hispanohablantes. En la actualidad, la obra ya ha sido representada en varios teatros españoles y ha recibido una muy buena acogida del público y de la crítica, así que el objetivo principal del encargo de traducción se ha conseguido.

Considero que para ello era muy importante tratar la traducción en sus distintas dimensiones. Por un lado, una dimensión global que habla de la situación de las mujeres a través de una serie de narraciones, interrelacionadas entre ellas, que dan coherencia y cohesión a toda la obra. Por otro, una dimensión en la que se ha tratado cada unidad textual —prólogo, relatos, intermedios y epílogo— en base a sus propias características y, por último, una dimensión de carácter local en la que se han tratado las microunidades lingüísticas.

Otra cuestión muy importante era conocer los rasgos del destinatario y adaptar, en consecuencia, todas las referencias culturales, todas las expresiones y todos los juegos de palabras para que causaran el mismo efecto que en la obra original.

Por último, era primordial ser consciente de la modalidad de traducción: un texto que va a ser narrado.

Cuando vi la obra representada por primera vez en el Teatre Monumental de Mataró, me di cuenta de que mi trabajo había dado resultado. La obra funciona, y funciona muy bien. Eso, por supuesto es mérito del autor. Yo tenía un material excelente sobre el que trabajar y, además, he contado con su estrecha colaboración. Pero la obra funciona en español en todas sus dimensiones tal y como funcionaba previamente en francés y, de eso, me siento orgullosa.

Yo sabía, a ciencia cierta, que quería dedicarme a la traducción literaria. Con la traducción de *Elle et mon genre* siento que ya he puesto un pie en ese terreno y reafirmo mi deseo de dedicarme a este oficio.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Bosque, Ignacio (2004). *Redes: Diccionario combinatorio del español contemporáneo*. Madrid: Ediciones SM.
- Calero Fernández, Ángeles (1999). *Sexismo lingüístico: análisis y propuestas ante la discriminación sexual en el lenguaje*. Madrid: Narcea.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=159332>.
- Espasa, Eva (2001). *La traducció dalt de l'escenari*. Vic: Eumo Editorial.
<<https://www.worldcat.org/title/traduccio-dalt-de-lescenari/oclc/807411743>.
- Espasa, Eva (2009). «Repensar la representabilidad». En *Revista de Traductología*, vol. 13. Vic: Uma Editorial.
<http://www.trans.uma.es/pdf/Trans_13/t13_095-105_EEspasa.pdf.
- García Sánchez, Alberto (2014). *La scène provoquée*. Paris: L'Harmattan.
- Hernández, Pau Joan (1998). «Els/les nens/es i les/els nenes/ns (així, tal com sona)». En *Faristol*, núm. 32.
<https://ddd-uab-cat.ara.uab.cat/pub/artpub/1998/173894/Els_nens_i_les_nenes.pdf.
- Houdebine-Gravaud, Anne-Marie (2003). «Trente ans de recherche sur la différence sexuelle, ou le langage des femmes et la sexuation dans la langue, les discours, les images». En *Langage et société*, núm. 106, pp. 4-33.
<<https://doi.org/10.3917/lis.106.0033>.
- Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra Lingüística.
- Lafarga, Francisco (1998). «La traducción teatral: problemas y enfoques». En *El teatro, componentes teóricos y prácticos para la enseñanza-aprendizaje de una lengua extranjera*, pp. 101-116.
<<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2154766>.
- Lapeña, Alejandro L (2017). «Panorama de la traducción teatral». En *La linterna del traductor*.
<<http://www.lalinternadeltraductor.org/n8/traduccion-teatral.html>.
- Lérida Muñoz, Antonio (2018). «El machismo y la heteronormatividad en la traducción al español de la literatura infantil y juvenil (LIJ)». En *Rua*.
<<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/74178>.
- Marino, Cristina (2017). «FICM 2017 : Les conteurs et conteuses comme porte-paroles de l'humanité | L'Arbre aux contes». En *Le Monde*, 28 octobre 2017.
<<http://contes.blog.lemonde.fr/2017/10/28/ficm-2017-les-conteurs-et-conteuses-comme-porte-paroles-de-lhumanite/>.
- Nord, Christiane (2009). «El funcionalismo en la enseñanza de traducción». En *Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, vol. 2, núm. 2, pp. 209-243.

Otheguy, Martín (2018). «Del todos a todes: el uso de la ‘e’ en lenguaje inclusivo gana adhesiones y muchas críticas». En *Montevideo Portal*. 12 de junio de 2018.
<<https://www.montevideo.com.uy/Noticias/Del-todos-a-todes-el-uso-de-la-e-en-lenguaje-inclusivo-gana-adhesiones-y-muchas-criticas-uc685924>.

Pavis, Patrice (1990). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós Comunicación.

Tabar, Maria José (2018). «Ella y mi género: el arte de la resistencia - Palabras al vuelo». En *Palabras Al Vuelo*. 22 de octubre de 2018.
<<https://palabrasalvuelo.com/ella-y-mi-genero-el-arte-de-la-resistencia/>.

7. ANEXO

Elle et mon genre

Prologue

Tout d'abord, il faut que je vous raconte comment tout ça a commencé. C'est important ! Un jour j'étais chez une amie à xxxx, nous étions cinq ou six personnes en train de parler de tout et de rien, quand le thème est sorti. Je n'ai pas beaucoup parlé... j'ai plutôt écouté. Normalement une conversation survole un thème, et on sort indemne de la conversation. Mais là ce n'était pas le cas. La conversation sur les femmes a pris une sorte de profondeur, de transcendance. Elle dégageait une telle énergie... Vous savez ce qui se passe avec ces conversations... Des femmes ont commencé à apparaître autour de moi... une après l'autre ! Je ne parle pas des femmes qui étaient vraiment présentes, mais ces autres femmes. Celles qui ont vécu dans l'ombre, dans le silence, celles qui ont dû sacrifier leur vie professionnelle, mais aussi celles qui ne l'ont pas sacrifié, celles qui se sont engagées pour les droits des femmes... il y avait des femmes que je connaissais : ma tante Matilde, ma mère à côté de Simone de Beauvoir, ma sœur, la femme de mon cousin, oh, la pauvre... Federica Montseny, Emma Watson, elles écoutaient la conversation... Non, elles *étaient* la conversation. J'étais parmi toutes ces femmes quand j'ai entendu :

- Alberto, Alberto, Alberto...

- Oui ?

- Pourquoi tu ne ferais pas un spectacle pour parler des femmes ? »

- Je suis un homme !

- Justement parce que tu es un homme... on pourrait le proposer au festival du mois de xxxx, à xxxx.

(Je regarde les femmes autour de moi) Les regards de toutes les femmes, les réelles et les imaginaires, se sont tournés vers moi.

- En xxxx... Non... heu... Excusez-moi, j'ai quelque chose dans la gorge... je vais prendre un verre d'eau.

J'ai traversé la multitude de femmes que la conversation avait invoquées.

Ma mère me dit « Fais-le ! »...

- Oui, je reviens...

Je me suis réfugié dans la cuisine...

- Attention avec le pied. (*Je ferme la porte et je respire*)

J'avais besoin d'être un moment seul pour y réfléchir... J'ai eu une de ces conversations qu'on a avec soi-même. Je me suis dit :

- Alberto, ça ne serait pas mieux de laisser ce thème aux femmes ? Tu es un homme !

- Tu as raison, je me répondais. Mais tu sais bien que si tu es Alberto Garcia, un homme, blanc, catalan en plus, hétérosexuel en principe ! Il t'arrive de te lever le matin et d'être Salvador Allende, des fois tu es Palestinien, ou noir, Indien, il t'arrive d'être l'handicapé fâché devant un ascenseur en panne et tu seras toujours Hiroshima, Auschwitz.

- Ah ! Tu m'agaces avec tes bons sentiments ! Tout ce que tu racontes est symbolique parce que sur scène il y aura bel et bien un homme.

- Certes ! Mais on pourrait trouver une astuce dramaturgique pour brouiller les pistes et que le public oublie que tu es un homme.

- Comment ?

J'étais en train de discuter avec moi même quand je me suis rendu compte... que nous n'étions pas seul dans la cuisine. A côté du frigo il y avait une jeune femme.

- Salut !

Je l'ai tout de suite reconnue : elle a 18 ans, elle vient d'Argentine. Un jour elle était en train de se promener sur une plage en Equateur lorsque deux hommes se sont approchés d'elle. Un des hommes l'a interpellée... Enfin, je vous épargne les détails. Je lui ai dit

- Je n'arrive pas à oublier ce qui t'est / arrivé.

Elle m'a dit

- C'est bien pour ça que je suis ici.

Elle souriait. C'était le même sourire que j'avais vu sur sa photo dans la presse. Elle me dit :

- Ça n'a pas l'air d'aller !

- Bah non, parler des femmes c'est comme si on me demandais de parler d'une autre culture. C'est un thème important ! Et puis mon truc c'est plutôt la lutte de classes, tu vois, là j'en ai des choses à dire. Dénoncer

les injustices sociales. La révolution. La lutte des classes c'est un thème qu'on peut me confier !

Elle s'est mise en face de moi et elle a mis ses mains dans sa chemise.

- Ce sont mes blessures.

- Mais il n'y a rien.

- Ne fais pas l'imbécile. C'est du théâtre !

- Ah oui ! Pardon !

J'ai pris les blessures. Il y avait une tache bleuâtre à côté de sa bouche, un coup sur son front, une mèche de cheveux collée sur l'œil droit, le t-shirt déchiré, la lame d'un couteau, un chapelet d'insultes, un filet de sang qui coule le long de sa jambe... Elle m'a dit :

- Regarde ces blessures. Elles ne sont pas une femme. Ce sont des blessures... Mais, à qui appartiennent-elles ?

À qui appartiennent ces blessures ? (*Un temps*) Oui... d'accord. Tu peux me les confier tout comme on me confie la lutte de classes ?

J'ai mis ses blessures sous ma chemise. (*J'ouvre la porte et je regarde les femmes. J'arrive au centre*)

Je vais le faire ce spectacle.

Je suis rentré chez moi et je me suis acheté un petit cahier pour noter toutes les idées qui me passaient par la tête, des phrases, des petites histoires... Sur le cahier j'ai écrit « les femmes ». Puis j'ai eu un grand malaise parce que je me suis mis à me renseigner, à faire des recherches sur le mouvement féministe, sur son histoire, et ce thème qui me semblait intéressant, s'avérait énorme. L'histoire des femmes c'est l'histoire de l'humanité, et tout ce que je notais dans mon cahier était complètement futile par rapport à la grandeur du thème... J'ai décidé de laisser tomber. J'ai pris le téléphone... mais c'était trop tard. J'ai raccroché et je me suis dit que j'allais sans faute appeler le lendemain pour me défilier. Je vais faire un spectacle sur la lutte de classes ! Je suis allé au lit et cette nuit-là j'ai fait un rêve... C'est à cause de ce rêve que je suis ici.

Dans ce rêve j'étais chez moi, au lit, je me réveille (je ne me réveille pas, j'étais dans un rêve) je vais prendre ma douche... (*J'entre dans la douche, je tire le rideau et l'eau coule sur moi*) Le rideau de la douche, j'entre dans la baignoire, je prends ma douche et je découvre que j'ai des seins... J'avais

/ un corps de femme ! Je me regarde dans le miroir... (*Ouvrir le rideau et tomber*) C'était le corps de ma femme ! Je cours dans la chambre.

- Réveille-toi ! On a un problème !

Ma femme émerge d'entre les draps, et elle était moi, je veux dire, elle était elle mais elle avait mon corps ! Elle me dit :

- Mais qu'est-ce que tu as fabriqué pendant la nuit ?

- Rien !

On était complètement abasourdis, on s'est habillés.

- Le pantalon... Tu me passes ta jupe ? Tu m'aides avec le soutien gorge ?

- Tu l'accroches par devant et puis tu le retournes.

Puis ma fille se réveille pour aller à l'école (*Pantomime de discussion sur qui va*).

- Il faut lui donner une explication, c'est mieux si c'est la mère... oui d'accord !

Je tente de la rassurer.

- Surtout ne t'inquiètes pas. Il doit y avoir une explication. Peut-être on mange trop de viande et avec toutes ces hormones...

Ma fille me regarde.

- Maman, de quoi tu parles ?

- De rien ma belle, tout va bien. Va à l'école.

Il fallait parler calmement et trouver une explication... J'ai préparé le petit déjeuner... J'ai mis les tasses, les assiettes, la confiture faite maison, tout...

On s'assoit à table et elle me dit... enfin je dis « elle », mais comme elle avait mon corps peut-être que je devrais parler de ma femme au masculin... Tant pis ! Il/Elle me dit que c'était sans doute un mauvais karma qu'elle/il était en train de payer.

On a passé tout le petit déjeuner à se disputer sur qui de nous deux était en train de payer le karma lorsque soudain je vois que la table a été débarrassée, la vaisselle a été faite, les tasses et assiettes sont rangées... Je dis à mon homme... attention à la phrase ! « Tu as fait la vaisselle ou je rêve ? » Et avec cette phrase... « Tu as fait la vaisselle ou je rêve ? », il y a eu un déclic dans ma tête et j'ai compris que j'étais en train de rêver. C'est

quelque chose qui arrive dans les rêves, de prendre conscience qu'on est en train de rêver.

- Ce n'est pas un mauvais karma : C'est un rêve. Je suis en train de rêver !

- Tu en es sûre ?

- Mais oui ! Le spectacle sur les femmes m'a pris la tête et je rêve que je suis une femme... pas besoin d'être un génie pour comprendre. Ça explique tout !

Nous avons commencé à rire tous les deux. Ma femme, mon homme, l'autre était soulagé... Nous étions dans un rêve !

- Bon, je vais me recoucher et puis je vais me réveiller et tout reviendra dans l'ordre.

- Attends ! - me dit-elle-t-il.

- Attends quoi ?

- Attends ! Vu que nous avons ce genre de problème, ou plutôt ce problème de genre... Comme cette situation ne se reproduira pas, car c'est bien connu qu'on ne fait pas deux fois le même rêve... Prenons la situation du bon côté... Maintenant qu'on en est là, tant qu'à faire... C'est bien quand on tient la poule qu'il faut la plumer. Tu comprends ?

- Non, je ne comprends pas. Quelle poule veux-tu plumer ?

- Comment dire ? Tu pourrais me faire une petite pipe...

- Là je rêve ! Ça ne fait même pas deux minutes que tu es un homme et la première chose à laquelle tu penses c'est de te faire tailler...

- Ce n'est pas ce que tu en penses... C'est la curiosité... Plein de fois je me suis demandé comment c'est d'être dans le corps d'un homme... Maintenant je peux le savoir ! Tu n'as jamais pensé à cela ? Comment c'est d'être dans le corps d'une femme ?

- Humm. Non ! Je ne crois pas... Ce que je me suis demandé parfois c'est comment on sent le plaisir dans le corps d'une femme. Parce que là il y a... Si d'un côté c'est un Ah, de l'autre c'est un Mmmmplouf... enfin, on dirait que là il y a un...

Et ma femme, mon homme, l'autre me dit :

- Un mystère. Et c'est bien d'avoir des mystères... mais maintenant qu'on est là... On commence avec une pipe ?

(Un temps)

Nous sommes allés dans la chambre... Comme ça nous faisait rire, ça a pris un temps fou... Enfin, pour faire d'une histoire longue une histoire courte, après la... mon homme s'est endormi... je suis resté là à l'écouter ronfler... Quelle drôle de situation ! Je me suis rendormi et plus tard je me suis réveillé dans le même rêve et dans la même condition féminine.

Dans ce rêve la vie continuait, et je devais continuer aussi avec elle, avec la vie...

Ma fille ne se doutait de rien.

Côté vie sociale nous nous sommes organisés. J'allais aux rendez-vous de ma femme et elle allait aux miens. Elle sortait avec mes potes.

- De quoi avez-vous parlé ?

- De politique.

- Oui, c'est ça.

Doucement je découvrais le monde depuis le corps d'une femme. Au début je ne voyais pas trop la différence... je me trompais de toilette... Et puis doucement je ne voyais plus ma ville de la même manière... Mon regard avait changé et je la voyais... autrement...

Il y avait ces différences que je n'avais jamais remarquées. J'ai fait des choses... descendre le regard, changer de trottoir quand il y a un groupe d'hommes, ma manière de marcher dans la rue, la manière d'occuper l'espace public. Par exemple dans le métro je m'installais comme d'habitude (*ouvrir les jambes*), mais les regards des autres (*changement d'attitude*). À la fin on va disparaître ! Ce n'était pas moi qui regardais la ville autrement, c'était bien la ville qui me regardait autrement parce que j'avais le corps d'une femme.

Je pourrais écrire un livre sur tous les détails que j'ai vus. La seule chose que je n'ai pas vue c'est le temps passer, et le mois d'xxxx est arrivé. J'étais à une réunion de parents à l'école...

- Punaise ! C'est xxxx !

Je suis rentré chez moi

- On a un problème, j'ai une première à xxxx !

Mon homme, elle me dit. (*Il joue aux flèches*)

- T'inquiètes pas chérie. Ce qui te semble des semaines et des mois, ne sont en fait que quelques heures de sommeil. Tu vas te réveiller, tu me raconteras ton rêve, on va bien rigoler et tu auras le temps de répéter.

Comme ça m'énerve cette autosuffisance !!! « Ne t'inquiètes pas chérie, c'est un rêve... »

J'ai répondu à ma femme :

- Tu es un malin, toi, monsieur je-sais-tout. Rêve ou pas rêve, ça c'est la vie que nous avons. Quand tu as faim, tu manges ! Ou est-ce que tu te dis « Tiens ! Je vais passer quelques mois sans manger parce que c'est un rêve et ce ne sont en fait que quelques heures » ? Non, tu manges, et trois fois par jour ! Tu vas aux toilettes... d'ailleurs ce serait bien que tu apprennes à viser. Au moins pense à relever la lunette, parce que ça aussi c'est la vie : il faut nettoyer, acheter le pain, faire à manger, passer l'aspirateur, faire ceci, faire cela, et parmi toutes ces choses j'ai une première à xxxx... non, mais attends ! Qu'est-ce que tu crois ? Qu'il suffit de dire « Tu rêves » pour que tout soit résolu ? (*Un temps*) Je t'ai entendu ! Tu as dit que j'étais hystérique !

Hystérique ou pas hystérique, c'était la panique totale. La date de la première approchait et je devais monter sur la scène... Moi qui pensais qu'on m'attendait, moi... Non, c'est mon corps qu'ils attendaient, ces idiots. C'est mon corps qu'on attendait à xxxx ! J'ai envoyé un message pour proposer que ce soit moi qui fasse la mise en scène, mais que ce soit ma femme qui aille à ma place (comme ça c'est moi qui irais) et comme ça, pour une fois il y aurait une femme en tête d'affiche. Ils ont cru que je plaisantais. C'était trop tard ! J'aurais dû y penser avant... j'ai tenté de me réveiller par tous les moyens, je me tapais la tête contre les murs, les doigts avec un marteau, j'ai visité un musée d'art contemporain. Rien, pas moyen de me réveiller.

Je n'avais pas d'autre solution. J'ai dit à mon homme « Viens ici ! Voici mon petit cahier ». Il me touchait ma femme, je la voyais là, mal rasée, toute concentrée à lire mes petites histoires...

Ma femme était très émue. Elle m'a dit... je vous jure que c'est bien ce qu'elle m'a dit avec une certaine tristesse :

Je vais parler avec le corps d'un homme. Ils vont m'écouter !

Et puis le jour venu c'est elle qui a pris ma valise, et je l'ai vue, elle, lui, s'éloigner dans le taxi vers l'aéroport.

Tout ça pour dire que c'est moi qui est venu à ma place. Mais moi c'est elle. C'est elle et mon genre. Maintenant on peut commencer avec la première histoire du cahier.

Le docteur

- Reste, reste avec moi...

Hôpital. Entrée des urgences.

- Vite ! Mon enfant est tombé en escaladant un arbre... sur la tête... mon enfant... mon enfant...

On installe l'enfant sur un brancard. L'infirmière demande s'il est tombé de très haut.

- Deux mètres. Sa tête a cogné le sol et je suis venu tout se suite.

L'infirmière examine ses pupilles.

- Au bloc opératoire. (*Au parent*) Non, vous devez rester ici, et tentez de vous calmer. Calmez-vous.

- « Calmez-vous ! » c'est facile à dire... comment arrêter ses larmes et ses sanglots en regardant son petit ange sur un brancard disparaître tout au fond d'un couloir sans savoir si...

Bureau de service

L'infirmière prend le téléphone.

- Docteur ? Vous êtes encore là.

Cinquième étage.

Après une longue journée de travail, le docteur est sur le point de partir quand le téléphone sonne. C'est l'infirmière qui lui dit :

- Docteur ?

- Oui.

- Vous êtes encore là.

L'infirmière lui annonce qu'il y a un cas urgent, un traumatisme craniocérébral.

- Quel âge ? Sept ans...

Le docteur n'hésite pas et donne ses premières instructions : Faire vite un IRM. Préparer le bloc opératoire. Mettre l'enfant en position semi-assise.

- Et si vous avez un moment, pendant que je me prépare, pourriez vous téléphoner chez moi et dire de ne pas m'attendre pour le dîner. Merci.

Rez-de chaussée

L'infirmière organise tout : elle prépare le bloc opératoire, l'IRM, elle téléphone chez le docteur pour dire de ne pas l'attendre pour le dîner et elle trouve aussi un moment pour jeter un coup d'œil dans la salle d'attente.

- (*toujours en larmes*) Tout va bien ?

- Ne vous en faites pas, nous allons opérer, je vous tiendrai au courant. Je suis venue pour vous dire (*En aparté*) (l'infirmière parle avec fierté) que nous avons le meilleur docteur en chirurgie. Le meilleur.

L'infirmière a une grande admiration pour le docteur. Sa détermination, son sang froid, sa ténacité ; même dans les moments les plus difficiles, elle ne l'a jamais vu crier sur quelqu'un, jamais un mot de travers.

Bloc opératoire

Le docteur arrive. L'infirmière l'aide à enfiler la blouse chirurgicale, la charlotte, le masque... Le docteur consulte les images sur l'écran, il cherche le cœur de la blessure. Une blessure est comme un être vivant qui veut tout dévorer sur son passage. C'est un dragon qui réclame son tribut. On a beau être docteur de telle Université, des masters par-ci, des doctorats par-là. Tout ça n'est rien quand on fait face au Dragon de la blessure. Chaque fois c'est la première fois et comme pour chaque première fois l'expérience est quelque chose de très utile qui ne sert à rien du tout. « Le voilà ! ». Sur l'écran, le Dragon montre sa tête juste un peu comme pour dire : viens ici, je t'attends. Non, se dit le docteur, ce n'est pas par là que je vais t'attaquer. Le docteur a une tactique. L'infirmière l'aide à enfiler les gans et ça commence (*Machines du bloc opératoire*).

Le front du docteur transpire et l'infirmière essuie les gouttes de sueur avec délicatesse. Elle l'admire, je l'ai déjà dit, elle l'a vu opérer et résoudre

des cas très difficiles. Elle l'admire et de nouveau elle passe le tissu sur son front avec douceur, (*Machines du bloc opératoire*) elle lui passe les instruments demandés, jusqu'à ce que deux heures plus tard le Dragon de la Blessure soit terrassé et que l'enfant, blessé, faible, soit / hors de danger. (*Le docteur enlève ses gants, son masque*).

- Il y a un membre de la famille présent ?

Salle d'attente

- Le docteur veut vous parler.

- Alors ? (*en pleurant*)

- Rassurez-vous, votre fille est hors de danger. Nous allons encore la garder deux jours en observation. Mais en principe il n'y a plus de quoi s'inquiéter, nous l'avons eue à temps. Il faudra surtout lui dire qu'elle n'arrête pas de grimper aux arbres.

Le docteur passe devant l'infirmière et pose sa main sur son épaule.

- Merci Magali !

L'infirmière regarde la silhouette du docteur, qui s'éloigne et entre dans l'ascenseur pour partir. Il est tard.

Dans la rue

La voiture du docteur traverse la nuit. Les bâtiments endormis défilent. La lumière des réverbères se reflète sur les flaques d'eau de la route. Lentement, la tension retombe. Ce soir, une vie a été sauvée, un acte banal d'héroïsme quotidien. (*Musique*)

Salle d'attente

- Si vous voulez bien me suivre, vous pouvez voir votre fille. (*Ils marchent*) Il faut que vous restiez calme, elle est encore un peu étourdie.

- Oui, je comprends. Je vais rester calme.

- Elle est là.

- Mon soleil, ma petite, mon trésor.

La petite entre-ouvre les yeux.

- Papa.

- Oui, je suis là. Emma Watson a envoyé un texto et elle t'embrasse très fort.

- Menteur.

- Oui.

De l'autre côté de la ville

Le docteur gare sa voiture et entre dans la maison sans faire de bruit... sa chère moitié doit sûrement dormir. Un bain ! Prendre un bain ! La porte de la salle de bain (*Lumière. Mettre le bain en route et sortir de la salle de bain*) (*Le docteur se sert un verre*)

Une voix vient de la chambre.

- Tu es là ?

- Je t'ai réveillé. Ce soir j'ai sauvé une fillette de 7 ans. Dors ! Je vais boire un petit cognac et prendre un bain.

Dans le miroir, c'est le portrait de la fatigue. C'est normal pour quelqu'un qui passe sa journée à tuer des Dragons. (*le docteur enlève ses boucles d'oreille*) Le docteur enlève son chemisier... sa jupe... dénoue ses cheveux et elle entre dans l'eau.

La visite

C'est une femme. Imaginez-la. Elle est dans son appartement et c'est le jour de son anniversaire. Elle fête ses 37 ans. 37. Elle s'est réservée toute la matinée pour se consacrer à son activité préférée : La peinture.

Pendant qu'elle boit son café, elle regarde le tableau sur son chevalet. Sur le tableau on voit quelques maisons dans un village ; dans une ruelle on aperçoit une femme qui s'éloigne... puis dans la partie supérieure du tableau on distingue une montagne et le ciel. Mais il y a un problème dans le tableau. Dans la montagne et le ciel, la lumière est celle d'un petit-matin du mois d'avril, tandis que dans la ruelle la lumière est celle d'un petit-matin du mois de mars. La femme n'arrive pas à assembler les deux parties du tableau : les deux lumières dans une même date. Elle finit son café, prend la palette et ses pinceaux. Tout d'abord elle passe le pinceau tout près de la toile, sans la toucher. C'est une sorte de rituel. Puis elle mélange les couleurs... moins de bleu... quand quelqu'un sonne à la porte. Ding-

dong ! Elle n'attend personne. Ding-dong ! Mais c'est son anniversaire et, va savoir, peut-être que quelqu'un lui a préparé une surprise. Elle fait un pas, deux, trois, quatre pas et elle ouvre la porte. C'est un enfant...

- (*L'enfant*) Bonjour.

- Bonjour. (*L'enfant entre*) Où est-ce que tu vas ?

L'enfant entre dans l'appartement, visite la cuisine, la chambre, regarde le salon, le tableau, la petite table, une affiche d'Angela Davis.

- C'est bien ici !

- Merci, mais qu'est-ce que tu fais ici ?

- Je suis l'enfant que tu as décidé de ne pas avoir.

- C'est vrai, j'ai choisi de ne pas avoir d'enfant.

- Cet enfant c'est moi. Et j'ai soif, tu as un jus d'orange ?

- Oui...

Elle va vers la cuisine. S'arrête. Se retourne vers l'enfant.

- Un moment. Si tu es l'enfant que je ne veux pas avoir, pourquoi tu es ici ?

- Parce que je suis dans ta tête. (*Un temps*)

L'enfant découvre la peinture et fonce vers la palette avec ses deux mains.

- Attends, ce n'est pas un jouet.

(*L'enfant dans le bras de la femme est en train de boudier*)

- Tu aimerais dessiner ?

- D'accord !

- D'accord.

Elle pose sur la petite table des feuilles pour dessiner et elle va chercher des crayons de toutes les couleurs.

- J'ai une idée ! dit l'enfant. On va jouer que moi je serais l'enfant et que toi tu serais la maman et qu'on ferait des dessins !

- D'accord, si tu veux.

Ils s'assoient l'un à côté de l'autre et dessinent à deux mains, ils se bagarrent pour s'approprier le coin d'une feuille ou pour avoir une couleur « Maman, passe-moi le bleu ! », « Attends, je n'ai pas fini. », « Maman ! ». Ils dessinent des chiens, des fleurs, des voitures, des plages. Des fois ils découvrent des figures dans des gribouillages faits au hasard.

- (*la femme*) Regarde cette tache...

- Ce n'est pas une tache, c'est une Lune.

- Tu as raison, ce n'est pas une tache, mais regarde la forme : on dirait un éléphant !

- C'est une Lune.

- Mais non, c'est un éléphant. Regarde ces deux lignes ?

- C'est une Lune à bicyclette.

- Tu vois bien, c'est une Lune à dos d'éléphant !

- Bicyclette.

- Éléphant !

- Bicyclette...

Ils continuent de dessiner.

- Éléphant !

- Bicyclette.

- Éléphant !

- Bicyclette...

Des fois ils se disputent, des fois ils rient comme des pitres. Finalement ils regardent leur œuvre en silence et ils restent sérieux comme des dieux. Puis l'enfant se met en face de la femme et dit :

- Qu'est-ce que je fais dans ta tête ? Soit tu me mets dans ton ventre, soit tu devrais me laisser partir, mais dans ta tête, je te dérange.

- Je me demande pourquoi tu es dans ma tête parce que j'ai fait le choix de ne pas t'avoir.

- Ce n'est pas ma faute. C'est ces gens qui me poussent... « Entre dans sa tête ! » Je leur dis « Mais laissez-la tranquille, elle ne veut pas m'avoir » mais ils disent « Elle ne sait rien de ce qu'elle veut ! Tu verras, à quarante ans elle changera d'avis » et ils me poussent.

- Mais oui ! C'est à cause de tous ces gens que tu es dans ma tête. C'est pour ça ! Quand je leur dis que je ne veux pas t'avoir, tu devrais voir comme ils me regardent : ils me font ces yeux de bébé phoque... « Oh, la pauvre fille malheureuse ! »...

- Tu le fais bien !

- Je ne t'ai pas servi le jus d'orange !

- Non !

Tous les deux se lèvent. Elle va vers la cuisine mais elle s'arrête un moment devant son tableau. L'enfant franchit le seuil de la porte, se retourne vers la femme et lui dit :

- Où est-ce qu'elle va ?

- Qui ?

- La femme dans ton tableau. Il y a une femme dans la ruelle, tu vois ?

Où est-ce qu'elle va ?

- Ah, la femme ! Je ne me suis pas encore posé la question, peut-être qu'elle va chercher son éléphant pour aller sur la Lune.

- Elle est mal barrée, parce qu'elle n'a pas d'éléphant, elle a une bicyclette.

- Un éléphant !

- Une bicyclette !

- Éléphant ! Je vais le dessiner maintenant (*Très bas*)

- Tu verras, ce sera une Bicyclette ! (*Très bas*)

(*On entend chuchoter « Eléphant et Bicyclette » dans la tête de la femme. Un temps*) Elle fait un pas, deux, trois, quatre pas, et elle met sa main sur la porte. (*Un temps*) L'enfant dit « Ferme la porte ! »

- Merci.

C'est une femme. Imaginez-la ! C'est le jour de son anniversaire. Avec ses pinceaux à la main, elle dissipe les ombres en quête de la lumière d'un matin d'avril.

Coïncidences

Quand j'étais enfant je me souviens qu'un jour j'avais pensé « en ce moment il y a un enfant en Chine qui, en ce moment, pense qu'il y a un enfant en Espagne (moi) qui pense à lui ». Maintenant, je ne peux pas m'en empêcher, chaque fois que je rencontre un chinois de mon âge, je pense « c'est peut-être lui ».

J'avais 25 ans quand j'ai fait une tournée de théâtre au Nicaragua pendant la révolution sandiniste ; c'était la première et la seule fois que j'ai été dans un pays en guerre. Une fois nous sommes allés jouer dans un hôpital militaire dans la brousse, c'était un hôpital secret. Nous avons accroché notre décor dans les arbres et une vingtaine de soldats blessés se sont installés devant nous. Il y avait des tentes et ils ont soulevé

le côté de la toile pour que d'autres blessés puissent suivre le déroulement de la pièce depuis leurs lits. Nous étions en train de jouer lorsque soudain arrivent deux soldats avec une femme blessée sur un brancard. La femme avait trois balles dans la poitrine. Ils sont passés devant nous, entre le public et nous. Le public habitué à ce genre de situation a juste fait comme ça (*geste de celui qui esquive avec son regard un obstacle*) pour continuer de regarder le spectacle. Et nous... nous avons continué de jouer. Ça a été une expérience tellement forte qu'à mon retour en Espagne je ne pouvais pas ignorer que cette autre réalité continuait d'exister ; j'étais en train de boire une bière en terrasse à Barcelone et je pensais : à cet instant précis il y a une femme sur un brancard avec trois balles dans la poitrine. Simplement je ne la voyais pas. Je ne la vois pas maintenant non plus parce qu'elle ne passe pas ici entre vous et moi. Mais elle existe.

C'est un sentiment curieux d'imaginer toutes les choses qui se passent en même temps. Maintenant par exemple, pendant que je vous parle il y a quelqu'un perdu dans une forêt. Il cherche une cabane où passer la nuit. Et à l'autre bout du monde il y a un jeune homme qui a son premier entretien d'embauche, pendant que quelqu'un fait l'amour, et que quelqu'un d'autre est devant la télé pas loin d'ici en train de se demander « Mais pourquoi je ne suis pas allé écouter ce comédien espagnol », et qu'en même temps il y a quelque part une femme enceinte qui dénude son ventre pour faire une échographie ; elle va voir pour la première fois le contour de son enfant sur un écran, « regardez, ça c'est la tête » ; tandis qu'une femme se protège des bombes dans un pays en guerre et que dans un autre coin du monde quelqu'un conduit trop vite sa voiture... tout cela en même temps. Et en même temps deux hommes interpellent une jeune fille argentine qui se promène sur une plage en Equateur.

Hé ! Pas si vite ! Où est-ce que tu vas ? Vins ici... viens...

Un des hommes a un bâton dans la main, l'autre cache un couteau dans la poche.

Et en même temps quelqu'un dort et en même temps quelqu'un se réveille et en même temps celui qui conduit sa voiture trop vite ne voit pas l'obstacle et... Paf !

Paradis

Il sort de la voiture.

- Oh, mince ! J'en ai rien ! Il n'y a rien !

Mais Rien-Rien. C'est le Rien... Un Rien vraiment Rien. Il avance dans ce Rien... Rien par-ci. Rien par-là... un Rien passe à côté de lui... un autre Rien... Il y avait des Riens partout ! Rien à voir, Rien à faire, Rien à cirer.

- Oh, c'est quoi ? Rien... Rien... et toujours Rien. Il y a quelqu'un-un-un ?... Rien, rien... C'est le Rien.

Soudain, mine de Rien les Riens changent la nature du néant en se concrétisant en un immense mur avec deux portes. Et tout en haut il y a un ange.

- Bonjour, vous venez de mourir ?

- Humm... Non... J'ai eu un accident de voiture.

- Excusez-moi, vous venez de mourir.

- Oh, zut ! Bon, faisons vite, où est l'enfer ?

- Ah, vous n'êtes pas au courant, un instant, j'arrive... (*L'ange descend*)

En fait ça a changé... Cette histoire d'Enfer et Paradis ça ne marchait pas trop bien. Puis avec la résurrection il fallait attendre le jugement final et personne ne croyait plus à cette promesse que « les derniers seront les premiers ». C'était devenu difficile de garder le calme et l'ordre sur terre... Alors nous sommes en train de tester un nouveau système plus dynamique ... enfin, on verra bien ce que ça donne ! C'est la réincarnation : vous mourez, vous allez avoir une nouvelle vie, vous mourez, une nouvelle vie... Et grâce à un compte de karmas (qui rend le jeu plus excitant) nous avons le même principe des derniers qui seront les premiers, mais dans la vie. Vous savez comment ça fonctionne ce compte ?

- Pas vraiment...

- Pas de problème ! Je vous explique. Vous avez un compte de karmas et dans chaque vie l'enjeu est de tenir ce compte équilibré et, si nécessaire, de compenser... ce que vous faites de mal dans une vie, vous devez le payer dans une autre. Si dans une vie vous avez été méchant avec les chiens, dans la vie suivante vous aurez une vie de chien.

- Attendez ! Laissez-moi voir si j'ai bien compris : Si vous avez exploité les autres, dans la vie d'après vous serez exploité.

- Vous avez tout compris !

- C'est dingue ! Vous devriez nous en informer en amont... moi, comme un imbécile j'ai passé ma vie dans un syndicat à lutter contre les patrons, j'ai voulu faire la révolution sociale, changer le monde ! Bah dis-donc, si j'avais su je ne me serais pas donné tout ce mal. Vous m'exploitez ? Allez-y, exploitez-moi ! 15 heures par jour, sans vacances... Vous le paierez dans votre prochaine vie monsieur le patron ! Rira bien qui rira le dernier ! C'est génial ! C'est vrai : les derniers qui seront les premiers ! Mais, attendez ! Ça voudrait dire que dans la prochaine vie je risque d'être patron... Heureusement que je n'ai pas fait la révolution !

- Eh oui ! Heureusement ! Maintenant, vous pouvez entrer. Si vous êtes un homme c'est par là... Si vous êtes une femme c'est de l'autre côté.

- Comme aux toilettes ! Pourquoi cette différence entre hommes et femmes ?

- Vous êtes très curieux ! Vous êtes un homme ?

- Oui... J'ai laissé mes trucs dans la voiture... je ne sais pas dans quel état ils sont... je vais les chercher.

- C'est bon ! Je vous crois. Que ça reste entre nous, mais il n'y a pas de différence. C'est la direction, là-haut qui entretient cette idée. Diviser pour mieux régner ! Psitt ! Allez-y ! Une nouvelle vie vous attend ! (*L'ange part*).

Soudain, de la porte des femmes on voit sortir un groupe d'âmes. Une d'elles porte une brouette avec un tas énorme de...

Qu'est-ce que vous portez là ? Vous êtes des femmes !

Nous allons chez les hommes pour faire une action... Psitt ! Si tu es une femme viens avec nous. Si tu es un homme, tu as intérêt à garder le secret... sinon...

D'accord !

Le commando de femmes s'infiltre sans difficulté dans l'espace des hommes. Il y a des âmes partout !

- Où est-ce qu'on distribue les nouvelles vies ?

- Ça se passe là-bas, sur l'estrade. Et sur là en haut il y a un balcon pour tous les dieux. Ils ne sont pas encore arrivés.

- Avec l'excuse que le temps n'existe pas, ils te font toujours attendre, c'est pénible !

- Tu viens d'arriver ?

- Oui, un accident de voiture... et toi ?

- Un pays en guerre. J'ai eu trois fois une vie dans un pays en guerre. Cette fois-ci je sens que je vais être suisse. Je sens que ça va m'arriver ! Suisse ! (*Chant suisse*).

- Qui veut échanger des karmas avec moi ? Celui-là je l'ai en double !

- Il y a quelque chose qui ne tourne pas rond dans cette logique des karmas... Tu as une quantité énorme de pauvres qui souffrent et très peu de gens qui vivent comme des dieux... (oh, pardon) très peu de riches. Alors dans ce cas, dans la vie suivante il devrait y avoir un effet de compensation, donc beaucoup de riches et très peu de pauvres. Et pourtant, c'est toujours la même chose génération après génération...

- Ah, ce que tu peux être négatif !

- Ce n'est pas négatif ! C'est une question que je me pose. J'essaie d'être logique...

- Ça commence !

- Quoi ?

- Ils sont tous là...

Tous les dieux arrivent. Le dieu des religions monothéistes. Shiva salue l'assemblée avec trois mains et avec la quatrième il boit un thé. Les dieux de l'Olympe se bagarrent pour avoir les meilleures places.

- Tu le vois celui-là avec sa barbiche ?

- Le petit arabe ?

- C'est Jésus.

- Non ! Je l'avais imaginé blond, avec les yeux bleu... Je ne sais pas pourquoi.

- Et à côté de lui avec la grande barbe c'est Pierre. Ils vont toujours ensemble.

- Il a une sacrée barbe, Pierre !

- Jésus !

Et Bouddha qui arrive sur la scène.

- Bouddha ! Bouddha ! Bouddha !

- (*Bouddha*) Mes chères âmes. Voyons ce que nous avons comme nouvelles vies.

Des tas de vies apparaissent.

- Un gros tas de vies pour les asiatiques, les chinois surtout... même s'ils veulent contrôler la natalité... Les africains ! Les pays en guerre ! Ici avec un peu de tout : Latino-américains... Ici l'Europe, pas tous : les grecs, les espagnols, les portugais, les turques, tiens ! les français se sont passés dans ce tas ? Puis les allemands, hollandais, suédois, belges ... Et cet autre plus petit encore pour les suisses ! Et une vie pour le Liechtenstein. Qui veut commencer ?

- Je me suis tapé trois vies d'affilée dans des pays en guerre. Maintenant je veux être suisse. Allez ! File-moi une vie de suisse...

- (*Bouddha*) Attention parce que la vie d'un suisse, ce sont 80 ans en moyenne et ils ont du mal à gratter un peu de karma. La Suisse ce n'est pas le Pérou ! Mais ça serait quand même bizarre d'avoir quatre fois le même type de vie. La roue de la fortune.

Clac-clac-clac.

- Je sens que je vais être Suisse. Je le sens !

- Je crois que la roue de la fortune est truquée.

- (*Bouddha*) Clac-clac-clac. Est-ce que monsieur va être Suisse ? Clac-clac... clac. Brésil ? Népal ? Les Pays Bas ?... Yémen ! Mais quoi ? C'est un pays en guerre ? Désolé ! C'est la vie. Tiens !

L'âme prend la vie et... Pouf, elle disparaît. (*Dans un autre coin*) Pouf !
(*Chercher là où celui de Yémen est disparu*)

- Qu'est-ce que tu fais là ? Je viens de te donner une nouvelle vie au Yémen ?

- Il y a eu une bombe juste à ma naissance et me voici de retour. Ce sont quatre vies dans des pays en guerre ! Je veux être Suisse !

Soudain, il y a des âmes qui montent sur l'estrade et Bouddha comprend très bien ce qui se passe et il s'envole vers le balcon des dieux.

- Qu'est-ce qui se passe ?

- Ce sont les femmes !

- Ce sont les femmes ?

- Ce n'est pas la première fois ! Elles font toujours leur petit numéro et puis elles repartent.

Les âmes de quelques femmes sont bien organisées, elles s'emparent de la scène. Les dieux savent que c'est un moment délicat, ils se font discrets.

- Allez-y ! Faites vite votre petit discours et dégagez ! Une vie nous attend !

- Non, cette fois-ci nous ne venons pas avec de petits discours, ça ne sert à rien du tout. « Nous sommes des âmes comme les autres. Pour quelle raison recevons-nous alors moins de karmas pour la même souffrance ? » Assez de paroles, on passe à l'action !

Une âme arrive avec une brouette chargée de vies de femmes.

- Nous avons volé tout un tas de vies de femmes du monde entier.

- Oh !

- (*l'âme de femme*) Nous allons les mélanger avec celles des hommes. Et on verra bien qui tombera sur quoi ! Parce que nous voulons aussi être des hommes.

- Non ! Ça va être la catastrophe !

- Femme Suisse ça doit être pas mal quand même.

L'âme de la femme prend les tas de vies d'homme et les balance dans les airs. Les vies des européens se mélangent à celles des pays en guerre, les riches avec les pauvres...

- (*Tous*) Oh ! C'est beau !

- Je ne veux pas être négatif, mais tout ça c'est du théâtre.

Puis la femme lance les vies de femmes qui s'envolent aussi. Les vies des unes et des autres sont en train de se mélanger lorsqu'une jeune âme attrape une vie de femme avant qu'elle se trouve perdue parmi celles des hommes. Les autres vies tombent sur la scène...

- Je veux être une femme !

- Elle veut être une femme ?

Les dieux :

- Elle veut être une femme !

Un grand silence s'installe, puis l'âme prend la parole.

« J'étais une jeune femme de 18 ans avec toute la vie devant moi. Je me promenais sur une plage et deux hommes m'ont fracassé le crâne. Ils m'ont poignardée et ils m'ont regardée perdre mon sang jusqu'à la mort.

Comme si j'étais une ordure ils m'ont mise dans un sac poubelle noir qu'ils ont attaché avec du ruban adhésif et j'ai été abandonnée sur la plage où quelques heures plus tard, on a trouvé mon corps.

Je pensais que le pire était passé. Mais pire que la mort a été l'humiliation qui est venue après. Au lieu de se demander qui était le salaud qui venait de m'assassiner. Au lieu de ça on a commencé à me poser des questions brutales, à moi, vous vous rendez compte ? J'étais morte, je ne pouvais même pas répondre.

Tu étais habillée comment ?

Pourquoi tu voyageais toute seule ?

Tu ne les aurais pas un peu provoqués ?

Non mais franchement, à quoi tu t'attendais ?

On a mis en cause mes parents pour m'avoir appris à être libre et indépendante comme tout être humain doit l'être. On leur a demandé si je me droguais ou si je buvais de l'alcool.

C'est juste morte que j'ai compris que même la mort d'une femme n'est pas égale à celle d'un homme car mourir était de ma faute. Si j'avais été un homme ! Ils auraient requis la peine maximale pour les assassins. C'est tout !

Les assassins étaient des hommes, ce sont des hommes qui ont posé ces questions à mes parents, ce sont des hommes qui me les posent à moi, une morte, des questions absurdes, ce sont des hommes qui parlent, ils parlent des fois même à travers la bouche des femmes. Et moi, j'arrive ici et je dois avaler cette histoire de religions qui ont été faites encore et toujours par les hommes. Que chacun fasse comme il l'entend, (*Elle se tourne vers les dieux*) mais moi je renonce à vous croire. Je renonce à vos karmas, je renonce à vos promesses de paradis et vos résurrections. Je renonce à tous les dieux et toutes leurs lois. Pour les femmes le prix à payer est trop haut ! Je prends juste ce qu'on m'a volé : une vie... de femme. Je veux être une femme et être avec toutes les femmes. On va se battre, moi à côté d'elles, elles à côté de moi, et un jour nous allons être tellement nombreuses à dire basta, qu'il n'y aura pas assez ni de sacs poubelle dans le monde ni de dieux pour nous faire taire.

Sur l'estrade tous les dieux se taisent, certains la tête basse. Jésus-Christ et Pierre ont les larmes aux yeux ils se serrent l'un à l'autre. Mais

Pierre n'est pas Pierre, c'est Marie-Madelaine qui doit se déguiser avec une fausse barbe pour pouvoir être là.

La jeune femme argentine prend sa vie en main et... Pouf !

Et en même temps, quelque part un jeune homme obtient son premier travail, quelqu'un d'autre trouve un abri dans la forêt, en même temps une femme passe sur un brancard avec trois balles dans la poitrine et en même temps celui qui dort se réveille, et en même temps une femme regarde attentivement sa première échographie à l'écran.

- Vous voyez ? Ici c'est la tête... ici la main... attendez... vous voyez ce que je vois ?

- Ah ! C'est une fille !

La beauté

J'ai une fille qui est dans cet âge qu'on appelle l'adolescence.

Quand ma fille était petite, son père, sa mère, l'autre et moi avons pris l'habitude de l'accompagner au lit et de lui raconter une histoire avant de dormir. Quand c'était moi qui l'accompagnais, j'inventais toujours les contes. Et puis quand elle a grandi, qu'elle avait sept, huit ans, parfois, au lieu de lui raconter un conte, je lui proposais de discuter d'un thème intéressant. C'est ainsi que certains soirs elle me demandait : « Raconte-moi une histoire » et d'autres où elle me disait : « Aujourd'hui, on parle d'un thème intéressant ». Alors, je lui en proposais un et je me débrouillais pour le rendre intéressant... nous avons parlé du racisme, de l'art, du changement climatique, de l'amitié, de la lutte de classes... Avec la lutte de classes elle s'endormait très vite. Quand elle avait onze ans, on a remarqué qu'elle commençait à s'intéresser à la mode, elle connaissait les noms des tops model, des marques comme Chanel, Dior... Des fois, on la trouvait en train de se mettre du vernis à ongles (*attitude*).

- Salut !

Alors j'ai attendu qu'elle me demande de parler d'un thème intéressant pour lui proposer celui de la beauté, la notion de beauté. Mais en attendant je me suis préparé.

J'ai lu un article scientifique –un article !- qui dit que les fleurs sont belles pour attirer les insectes... c'est-à-dire : prenons une fleur, et prenons par exemple une abeille. D'après cette théorie la beauté serait donc un

message que la fleur envoie à l'insecte pour dire « Je suis là ! Viens par ici, me butiner ». Ça voudrait dire (et ça ce n'est pas l'article qui le dit, c'est moi qui en déduis) que plus la fleur est belle plus le message est désespéré. C'est-à-dire, que si vous trouvez une fleur très belle c'est qu'elle est en train de crier « Hé ! Je suis ici ! Pourquoi tu ne me regardes pas ? »

Enfin, c'est la science.

Je n'étais pas trop convaincu. Alors j'ai commencé à faire des recherches j'ai trouvé une piste : au XVIII^e siècle le philosophe anglais, David Hume, propose un autre point de vue : La beauté réside dans les yeux de celui qui la contemple.

Regardons un moment les yeux de l'abeille. Ces bêtes ont des yeux incroyables... l'abeille possède deux gros yeux sur les côtés de la tête et chaque œil a quatre mille facettes, quatre mille récepteurs sensibles, dans chaque œil ! huit mille entre les deux. Et ce n'est pas fini, l'abeille a trois petits yeux simples au sommet du crâne, ce sont un peu des yeux comme les nôtres, mais trois ! En te regardant une fois, elle te regarde huit mille trois fois !!!

Attendez ! On est d'accord qu'il ne faut pas en faire beaucoup pour attirer le regard de huit mille trois récepteurs sensibles. Déjà moi, avec mes deux récepteurs sensibles je vois assez bien... je peux avoir des petites hésitations : « Marcel ? C'est toi... ? Ah je me demandais si c'était toi » Si j'avais huit mille récepteurs sensibles, plus les trois simples sur la tête, il n'y aurait pas d'hésitation possible : « Marcel, c'est toi ! Je t'ai vu avec deux mille trois cent vingt-quatre yeux ! »

Selon la théorie de David Hume, on pourrait imaginer qu'à l'origine les fleurs n'avaient pas besoin d'être belles, elles étaient peut-être maigrichonnes, toute dégonflées, avec des taches... décoiffées, en attendant que quelqu'un arrive pour la butiner... Soudain il y a une abeille qui s'approche et elle la regarde de tous ses huit mille trois yeux... Mettez-vous à la place de la fleur ! (*Se rend belle*) « Mon dieu ! Quel regard ! » La couleur monte, elle repasse ses pétales (*le doigt mouillé sur le fer*) elle fait les pistils « Entre, il y a un tas de pollen sur la table » C'est le regard qui l'a rendue belle. Ici la beauté est née dans le regard. L'abeille, de son côté, n'est pas indifférente à la beauté que son regard vient de provoquer et elle

devient belle à son tour. C'est une beauté qui circule, qui fait ses allers retours.

Nous ne sommes pas des fleurs ni des abeilles, mais nous savons que nous, hommes et femmes, nous avons cette capacité à regarder comme les abeilles. Ce regard qui fait et nous fait grandir... On retrouve ce regard chez les petits enfants... Il n'y a pas longtemps je suis allé chez un ami et j'ai trouvé par terre un truc qui autrefois avait peut-être été une peluche... avec deux yeux délavés, une petite bouche... un morceau de tissu horrible, décoloré, tout sale, un peu beurk.

- Vous triez les poubelles ? Où je jette...

- Non ! C'est le doudou !

- Oh ! Pardon !

Puis l'enfant est arrivé et dès qu'il a vu le doudou dans mes mains, il me l'a pris, puis il l'a serré, embrassé, butiné. L'enfant est devenu beau juste en le regardant. Puis, l'enfant s'est endormi sur le sofa et j'ai pris le doudou d'entre ses bras. Ce n'était plus ce morceau de tissu un peu beurk. Ses yeux... sa petite bouche, on aurait dit qu'elle souriait. J'étais émerveillé... puis, je me suis regardé dans le miroir et vous n'allez pas me croire, mais j'étais beau ! La Venus de Milo, on la regarde parce qu'elle est belle ? Ou elle est belle parce qu'on la regarde ? Là est toute la question.

Et voilà qu'un soir ma fille me dit « Aujourd'hui on parle d'un thème intéressant ! ».

- D'accord ! On va parler de la beauté.

- Oui !

- C'est un thème intéressant ! La beauté ! Comment l'industrie de la mode fait-elle pour apprivoiser la beauté, la contrôler, la mettre dans des petits pots pour te la vendre...

Elle m'a coupé :

- C'est bon. Raconte-moi plutôt une histoire.

- Mais c'est un thème intéressant !

- Une histoire !

- D'accord, je vais te raconter une histoire... c'est une histoire d'un temps très lointain, tellement lointain qu'en ce temps-là les hommes avaient cinq yeux, deux comme ceux que nous avons aujourd'hui et trois petits yeux sur la tête.

L'oiseau

Il était une fois, un prince, avec cinq yeux, qui avait pour habitude de se promener dans l'immense forêt qui s'étendait sur son royaume. Un jour, en rentrant d'une longue promenade, il a entendu le chant d'un oiseau. Ce chant était tellement beau que le prince est resté toute la journée à l'écouter et à le suivre. Finalement, dans une clairière, il découvre l'oiseau. Qu'est-ce qu'il était beau ! Son plumage ! Sa grâce ! L'oiseau volait, faisait des pirouettes, se posait sur une branche, sautait sur une autre, chantait. C'était en définitive un oiseau qui aimait la vie, et la vie, se sentant aimée, s'épanouissait tout autour de lui. Le prince était à tel point émerveillé que des larmes ont coulé de ses yeux, de tous les cinq.

Le prince allait chaque jour dans cette partie de la forêt pour entendre le chant de l'oiseau et, si possible, admirer son vol. Chaque jour il y allait. Des fois il le trouvait et son bonheur était immense, d'autres fois il ne le trouvait pas et il rentrait au palais la tête basse. Ça a été comme ça pendant des semaines et des mois, puis soudain, un jour, le prince a eu une idée. Il est allé dans la clairière et il a commencé à appeler l'oiseau.

- Oiseau ! Oiseau ! Viens ! Viens vers moi que je te parle !

L'oiseau s'est installé sur une branche non loin de l'homme...

- Que veux-tu me dire ?

- Bel oiseau. Je suis l'humble serviteur qui depuis des mois traverse les monts et les vallées pour entendre ton chant. Mais ton chant est toujours à la merci des caprices de ton vol qui t'approche, qui t'éloigne et qui des fois te fait disparaître. Bel oiseau, je suis prince, pourrais-je te faire une proposition ?

- Quel genre de proposition ? a demandé l'oiseau.

- Viens vivre avec moi. Tu auras pour toi le plus grand salon de mon palais, tu auras des serviteurs qui veilleront à ce que tous tes désirs soient accomplis. Tu voleras et tu chanteras et moi je serai le plus fidèle admirateur de ta beauté.

- La beauté ? Mais qu'est-ce que c'est que la beauté ?

- La beauté, c'est ce que tu fais !

- Ah non ! a dit l'oiseau, je ne fais pas la beauté. Ce que je fais c'est sauter de branche en branche, chanter et m'envoler dans les airs. Ça

s'appelle : sauter, chanter et s'envoler. Mais la beauté je ne la fais pas, car alors, à la place de sauter, chanter et m'envoler... je beauterais, et que je sache je ne beaute pas.

- Ah, a dit le prince. Tu as même la grâce d'inventer un verbe nouveau ! Beauter : Je beaute, tu beautes, il beaute. Bel oiseau, viens avec moi dans mon palais et je te promets que tu comprendras ce qu'est la beauté !

- Palais ! Beauté ! Que de nouveaux mots qui attisent ma curiosité ! Soit ! Va ton chemin et je te suivrai en prenant le mien, j'ai hâte de voir ton palais et de comprendre ce que c'est de faire la beauté, je veux dire : de beauter. Je beaute, tu beautes, il beaute...

Le prince, le cœur battant, s'est mis en route ; avec les trois yeux de sa tête il regardait l'oiseau le suivre depuis son royaume aérien tout en chantant et en faisant des pirouettes. Puis ils sont arrivés. L'oiseau était impressionné à la vue du palais ! Ce palais était aussi magnifique qu'intimidant car il ressemblait à un géant en pierre dont la porte principale faisait office de bouche. Et c'était justement par cette bouche que le prince l'invitait à entrer. L'oiseau trouvait plus rassurant d'entrer par une petite fenêtre sur le côté qui semblait être l'oreille du palais. À l'intérieur le prince l'attendait :

- Voici le plus grand salon de mon palais. Il est pour toi.

Il y avait de l'or et de l'argent partout, des meubles faits de bois précieux, d'immenses chandeliers en or, des tapis et des sculptures. L'oiseau s'est mis à chanter et voler dans son salon. Il faisait des pirouettes quand soudain, les yeux emplis de tristesse, il s'est posé sur une table.

- Sire, je glisse sur les statues de marbre et les bras en or des chandeliers sont tous symétriques et sauter de l'un à l'autre est ennuyeux. Ce n'est pas comme sur les branches des arbres qui sont surprenantes. Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi.

Le prince a alors dit à l'oiseau :

- Tu as raison, reviens demain et tout sera fait comme tu le désires.

L'oiseau n'était pas sitôt parti que le prince a ordonné qu'on vide le salon. Puis il a appelé son magicien et lui a demandé de faire pousser par incantation le plus bel arbre jamais vu avec mille branches et où sur chacune pousserait un fruit différent.

Le magicien lui a dit :

- Sire, c'est un arbre très particulier que vous me demandez. Je peux le faire, mais pour le créer, j'aurais besoin de trois de vos cheveux.

Sans hésiter le prince a penché sa tête vers son magicien et celui-ci a pris trois cheveux à partir desquels et après un rituel et des incantations que je ne saurais vous décrire, un grand arbre est apparu.

Le lendemain l'oiseau est rentré dans le palais par l'oreille du géant et quelle n'a pas été sa surprise quand il a vu, dans le salon, un magnifique arbre.

Il sautait de branche en branche, il goûtait les différents fruits... Le prince était ravi, mais soudain l'oiseau, les yeux emplis de tristesse, s'est posé auprès de lui.

Sire, le son de la forêt me manque... surtout le vent qui fait bouger les feuilles, et la mélodie de l'eau claire qui coule entre les pierres. Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi.

Le prince a alors dit à l'oiseau :

- Tu as raison. Reviens demain et tout sera fait comme tu le désires.

Sitôt l'oiseau parti, le prince a ordonné à vingt-cinq serviteurs de préparer de grands éventails. Puis il a demandé à son magicien de faire jaillir dans le salon de l'eau claire et des ruisseaux qui coulent de toutes parts.

Le magicien lui a dit :

- Sire, c'est une source d'eau très particulière que vous me demandez. Je peux le faire, mais pour faire jaillir cette source, j'aurai besoin de trois de vos larmes.

- Dois-je pleurer ? Faites venir mon meilleur conteur.

Le meilleur conteur était une conteuse. Elle lui a conté l'histoire la plus triste de son recueil et comme elle avait du talent, le prince s'est mis à pleurer à chaudes larmes. Le magicien a cueilli les trois premières, et après un rituel et des incantations que je ne saurais vous décrire, une source d'eau cristalline a jailli dans le salon et des ruisseaux ont commencé à couler de toutes parts.

Le lendemain l'oiseau est entré dans le salon en passant de nouveau par l'oreille du palais et quelle n'a pas été sa surprise lorsqu'il a vu les vingt-cinq serviteurs attiser le vent avec des éventails et des ruisseaux qui

serpentaient à travers le salon. L'oiseau volait, chantait et faisait des pirouettes mais soudain il s'est arrêté, et, les yeux emplis de tristesse, il a dit :

- Sire, où est le soleil ? Où sont les insectes ? Où sont la pluie, le brouillard et le clair de lune ? Et puis, j'ai volé quelque temps, et j'ai réalisé que j'ai fait trois fois le même parcours. Le plus grand et riche des salons ne fera jamais la plus petite et modeste des forêts... Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi.

Et le prince a alors dit à l'oiseau :

- Après tout ce que j'ai fait pour toi ! J'ai traversé des vallées pendant des mois pour t'admirer, je t'ai consacré le plus grand salon de mon palais ; de mes cheveux j'ai fait pousser ce magnifique arbre, de mes larmes ces eaux limpides, de mon cœur mon amour et ma dévotion. Et toi, oiseau ingrat et égoïste, tu ne sais rien dire d'autre que « Sire, ne le prends pas mal, mais ici ce n'est pas un endroit pour moi ? »

L'oiseau était stupéfait et sans remord il a répété.

- Sire, ici ce n'est définitivement pas un endroit pour moi.

Puis il s'est envolé. Mais le palais, ce géant, était devenu sourd, car le prince avait en cachette, donné l'ordre de fermer toutes les portes et fenêtres. L'oiseau volait désespérément d'une fenêtre à l'autre à la recherche d'une issue. Il a très vite compris qu'il était enfermé.

- Je t'ai tout donné. À toi maintenant de me rendre la pareille !

L'oiseau est resté enfermé dans le salon avec pour seule compagnie un serviteur avec une pelle pour ramasser ses déjections. Inlassablement, il volait d'une fenêtre à l'autre dans l'espoir de trouver l'une d'elles ouverte, mais elles étaient toutes définitivement fermées.

Le lendemain, quand le prince est venu pour l'admirer, l'oiseau s'est posé par terre, l'a regardé avec mépris, il a chanté faux (*le faire*). Pour se déplacer d'un côté à l'autre du salon il a sauté sur ses pattes pour ne surtout pas voler ! Pour ne pas faire ne serait-ce qu'un seul petit battement d'aile.

(Là ma fille, à qui je racontais cette histoire, m'a interrompu (*Petits coups dans l'épaule*) : « L'oiseau pourrait voler juste une fois pour faire caca sur la tête du prince » « D'accord, je prends l'idée »).

L'oiseau a volé juste une fois pour déféquer sur la tête du prince. Le prince s'est mis en colère. Il a convoqué ses ministres pour leur demander conseil.

- Que dois-je faire ? Cet oiseau se moque de moi !

Le magicien du palais lui a dit :

- Sire, le serviteur ramasseur de crottes m'a confié que l'oiseau cherche désespérément une fenêtre pour s'enfuir. Je pourrais peut-être, après un rituel et des incantations que je ne saurais vous décrire, faire une fausse fenêtre, qui soit fenêtre sans l'être, qui semble ouverte mais qui soit close, une fenêtre qui sera l'illusion de sa liberté mais qui sera sa prison.

- Quelle fenêtre sera celle qui est mais qui n'est pas, où l'oiseau sera libre sans l'être ?

- Je vous la montrerai, mais Sire, pour la faire...

- Dis-moi, vite ! Quelles sont les trois choses dont tu as besoin ?

- De trois de vos yeux.

- Trois de mes yeux ?

Le prince a douté un moment... il a fermé les trois yeux de sa tête et il s'est aperçu qu'il voyait suffisamment bien avec ceux du visage.

- Je consens, dit-il alors. Ça va me coûter les yeux de la tête. Prends-les !

Le magicien lui a arraché les trois yeux de la tête, et après un rituel et des incantations que personne ne saurait décrire, une immense fenêtre s'est dressée dans le salon.

Au petit matin, lorsque l'oiseau s'est réveillé il a vu l'immense fenêtre, ouverte. Il s'est approché doucement tout étonné de voir, de l'autre côté de la fenêtre un autre oiseau comme lui.

- Bonjour ! dit-il à l'autre oiseau. Et l'autre oiseau lui dit en même temps « Bonjour ». L'oiseau a déployé une aile, puis deux... l'autre oiseau a fait de même. Il s'est approché de la fenêtre et l'autre oiseau s'est approché de lui. Il admirait pour la première fois ses propres mouvements, son plumage. Il s'est mis à chanter... il s'est mis à voler tout en regardant l'autre oiseau. Il faisait des pirouettes, des virevoltes, des tonneaux et des chandelles.

L'oiseau était tellement ébloui qu'il ne remarquait pas que l'autre oiseau ne pouvait pas sortir du cadre de la fenêtre. Il était tellement

émerveillé qu'il ne voyait pas que dans le salon, assis sur un fauteuil brodé d'or et d'argent, le prince l'admirait en murmurant avec tendresse :

- Ça c'est mon oiseau ! Maintenant tu as compris : maintenant tu beautes.

La jupe

- Bonne nuit...

Je suis allé dans la cuisine pour faire la vaisselle en me disant que je pourrais, peut-être, finir ce spectacle avec l'histoire de l'oiseau lorsque ma fille m'appelle.

Oui ?

Elle avait les yeux grands ouverts.

- Tu ne vas pas me laisser avec l'histoire de l'oiseau, raconte-moi une petite histoire un peu plus drôle...

- D'accord... Je vais te raconte une petite histoire pour finir en beauté... mais c'est la dernière.

Il était une fois une jupe qui avait passé des années oubliée dans le tiroir d'une armoire. Un jour elle entend la femme qui habite en dehors de l'armoire dire « Voyons ce qu'il y a dans ce tiroir ». La femme ouvre alors le tiroir et parmi d'autres vêtements elle trouve la jupe en question. « Ah ! Ma jupe ! ». Et la jupe dit, « Oui, c'est moi ! » Elles se reconnaissent et se serrent l'une contre l'autre.

La jupe lui dit :

- On y va ?

Et la femme répond.

- Allez, on y va, comme avant !

La femme saute à pieds joints, la jupe s'enfile, remonte le long des jambes, arrive au niveau de la taille et... *(la jupe fait des efforts)*

- Mince ! Je n'arrive pas à mettre le bouton dans la boutonnière... tu peux rentrer le ventre ? Humm.

- Je l'ai déjà fait !

La femme enlève la jupe.

- Mon corps a changé.

- C'est normal, répond la jupe. Les corps changent, mais moi aussi je peux changer. Ne t'inquiète pas ! J'ai une bonne adresse.

- Tu en es sûre ?

- Attends-moi ici, je reviens tout de suite.

La jupe sort et elle va jusqu'au coin de la rue, là où, de son temps, il y avait un atelier de couture, mais quand elle arrive, au lieu de la couturière, elle trouve un café.

La jupe entre et demande au garçon s'il pourrait la raccommoder. Le garçon se gratte la tête...

- Je ne sais pas trop quoi vous dire... peut-être que mon tablier pourra vous aider.

Le tablier ne sait pas non plus, alors il demande aux vêtements de tous les clients du bistro.

- Chers vêtements, je vous demande un moment d'attention, cette jupe cherche... Raconte !

La jupe prend la parole

- Mes amis, quand vous avez un problème, où est-ce que vous allez pour vous faire raccommoder ? (*Un temps*)

Les chemises, les pantalons et les robes du café restent bouche bée.

- Raccommoder. Vous voyez ce que je veux dire ? Découdre, ouvrir, plisser, fermer, déplacer un bouton, recoudre... ?

Une salopette lui lance :

- Ouais, c'est bon, on sait de quoi tu parles !

Tous les vêtements se mettent à rire. La jupe est toute froissée. Depuis la dernière table, un legging lui dit :

- Eh, la jupe. Approche un peu, viens ici sous la table que je te parle.

La jupe se fraie un passage entre les tables en direction du legging. Un pantalon en viscose l'aborde :

T'es toute mini !

Il y a des choses qui n'ont pas changé, se dit la jupe. Puis elle se glisse sous la table du legging.

- Qu'est-ce qu'il se passe ? Pourquoi ils rient de moi ?

- Parce que tu te conduis comme une vieille fringue ! Là tu files un mauvais coton ma belle... Les choses ont changé. Beaucoup changé ! Personne ne raccommode plus les jupes ni les robes ni aucun vêtement... Si tu fais un tour dans la ville tu verras que c'est très difficile de trouver un atelier de couture. Mais si tu regardes bien, tu verras qu'il y a partout des

ateliers pour raccommoder les femmes, pour enlever d'ici, pour ajouter là, pour raser, épiler, coiffer, étirer, liposucer, maquiller, maigrir, gonfler... Tu vois, c'est ta femme qui doit se raccommoder.

La jupe était abasourdie.

- On ne fait plus de vêtements pour les femmes ? On fait des femmes pour les vêtements ?

- C'est ça ! Tu as tout compris ! Maintenant, écoute-moi bien, je vais te donner quelques conseils...

La jupe prend note des bons conseils du legging et elle rentre, bien décidée à les mettre en œuvre. La femme l'attendait assise à table avec une tasse de thé et un petit biscuit à la main.

- Jupe ! Tu as trouvé ta bonne adresse ?

Et la jupe lui répond :

- Bon ! Par où je commence ? Tout d'abord j'aimerais savoir ce que tu fiches avec ce biscuit à la main. Jette-le à la poubelle immédiatement. Et puis tu vas me faire le plaisir de commencer à te bouger un peu, aussi. Allez, trente abdominaux avec les mains derrière à la nuque, un, deux, un, deux. Aérobic tous les matins. Interdiction formelle de t'approcher du frigo entre les repas, espèce de... comment c'était ? Goinfre ! Et je t'ai déjà dit de mettre ce fichu biscuit à la poubelle.

La femme s'approche de la jupe...

- Écoute-moi bien, tu me parles encore une fois sur ce ton... Si tu oses me dire encore une fois ce que je peux manger ou pas, je te balance dans la machine avec un programme à 90°C à l'eau de javel, sans assouplissant, avec triple essorage et je te réduis en lambeaux que même ton propre bouton ne te reconnaîtra pas. Mets-toi bien ça dans la tête, la jupe : ici c'est moi qui porte la culotte. Pas toi !

- Excuse-moi ! C'est le legging qui m'a dit...

- Ce que racontent les leggings, je n'en ai rien à faire. Et maintenant viens ici ! Ça ne doit pas être tellement difficile de faire une retouche.

La jupe reste bouche cousue !

La femme sort une petite boîte à couture, elle attrape la jupe et regarde comme elle est faite. Elle ouvre quelques points d'un côté, elle ouvre d'autres points de l'autre côté. Elle coud un petit élastique de chaque côté. Ça y est ! Le bouton entre dans la boutonnière.

- Ma jupe !

Et la jupe dit « Oui, c'est moi ! Ma belle ! »

Epilogue

Bonne nuit. Dors bien. Fais de beaux rêves...

Je me demande à quoi elle rêve, aujourd'hui, ma fille, ma fille adolescente... Et j'espère, en tout cas, que tout au long de sa vie elle rêvera son propre rêve et pas celui de quelqu'un d'autre. Et qu'elle ne tombera jamais dans ce piège infernal de croire que le rêve d'une femme est de devenir le rêve d'un homme.

Fais de beaux rêves.

Le poète Paul Valéry disait à propos des rêves : la meilleure façon de réaliser ses rêves est de se réveiller.

Dors, et rêve que tu te réveilles.

Et en parlant de se réveiller. Il faudrait qu'Alberto se réveille et que ce soit lui qui vienne ici en personne pour vous raconter ses histoires... C'est lui qui devrait venir sans avoir peur et sans éprouver le besoin de se protéger avec des astuces bidon comme celle de commencer un spectacle en disant que tout cela est un rêve dans lequel sa femme est venue avec son corps à lui... personne ne va le croire... et puis vous avez bien compris qu'il a fait ça juste pour se protéger. Le machisme est l'un des plus graves problèmes de notre monde, et si on commence par se protéger, on n'arrivera nulle part. Et puis, si Alberto venait ici raconter ces histoires, il ne viendrait pas parler à la place des femmes. C'est à titre personnel qu'il les a écrit, parce que ça le concerne. Vous devriez le voir... Il s'est mis à pleurer pour cette fille argentine. Attendez ! Ces blessures... c'est du théâtre... Ou bien non, plutôt : ce n'est pas du théâtre... Ces blessures ne sont pas une seule femme de 18 ans. Elles me font mal à moi aussi. Ces blessures appartiennent à l'humanité toute entière. Je ne comprends pas de quoi Alberto a peur. Moi, à sa place je serais venu parce que, franchement, la peur... ce n'est pas mon genre.

- Bonne nuit. Faites des beaux rêves.

FIN